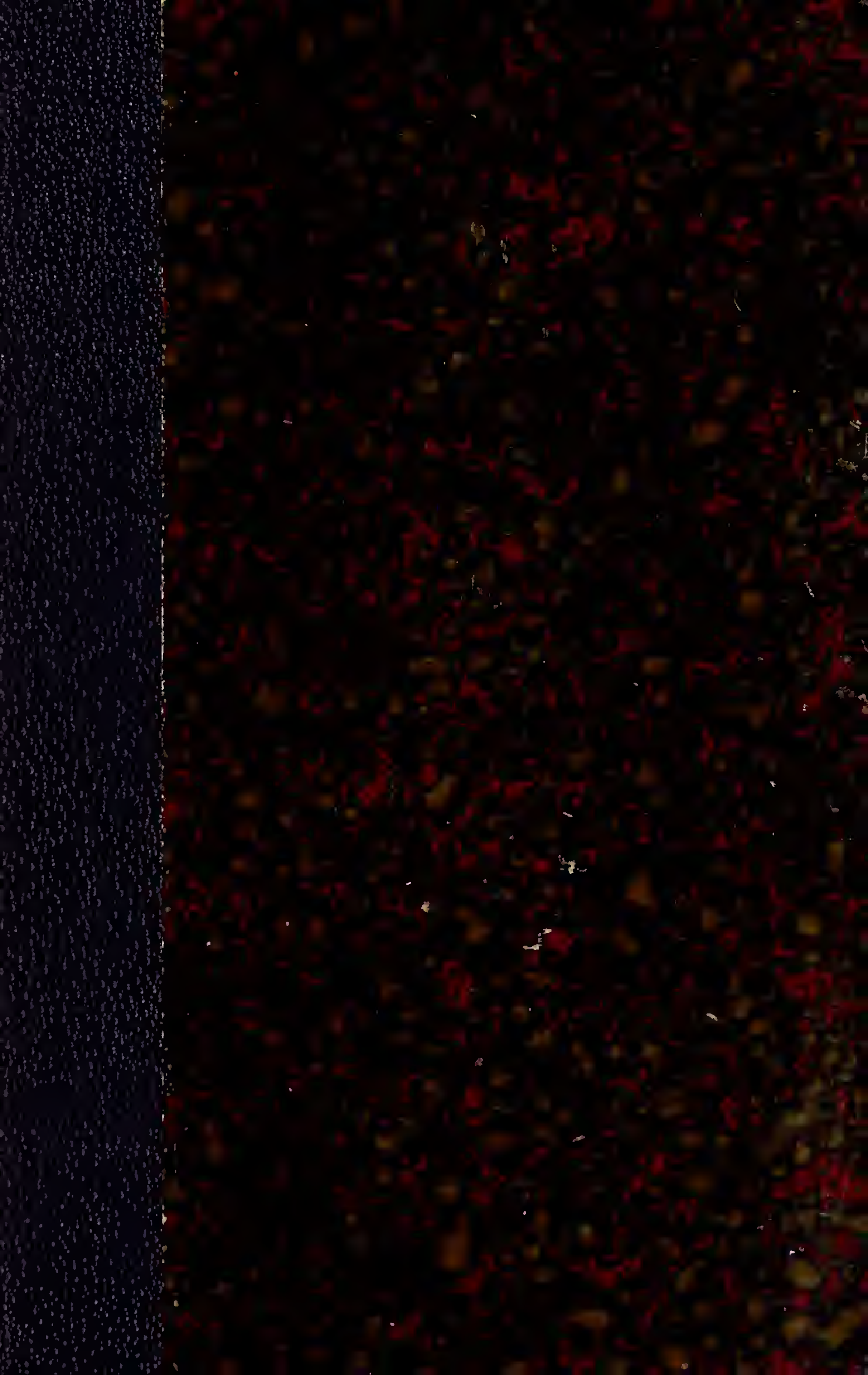


MICHEL ANGELO BIONDO.

Von der hochedlen Malerei.

QUELLENSCHRIFTEN

FÜR

KUNSTGESCHICHTE

UND

KUNSTTECHNIK DES MITTELALTERS

UND DER

RENAISSANCE

mit Unterstützung des k. k. österr. Ministeriums für Kultus und Unterricht, im Vereine mit Fachgenossen herausgegeben

VON

R. EITELBERGER v. EDELBERG.

V.

VON DER HOCHEDLEN MALEREI.

TRACTAT DES MICHEL ANGELO BIONDO (VENEDIG 1549).

ÜBERSETZT, MIT EINLEITUNG UND NOTEN VERSEHEN VON

ALBERT ILG.

WIEN, 1873.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

VON DER

HOCHEDLEN MALEREI.

TRACTAT

DES

MICHEL ANGELO BIONDO

(VENEDIG 1549).

ÜBERSETZT, MIT EINLEITUNG UND NOTEN VERSEHEN

VON

ALBERT ILG.

WIEN, 1873.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

DEN FESTGENOSSEN

DES

ERSTEN KUNSTGELEHRTEN-CONGRESSES

IN WIEN

GEWIDMET.

EINLEITUNG.

Die Quellenschriften bringen im vorliegenden Bande die Uebersetzung und Erklärung eines altitalienischen Kunst-Tractates, welcher seit seinem Erscheinen im Jahre 1549 hier zum erstenmale publicirt wird und seit jener Zeit beinahe völlig unbekannt, höchstens hie und da als bibliographische Seltenheit von einem Freunde alter Druckwerke erwähnt, für die Kunstgeschichte aber gänzlich brach liegen gelassen wurde. Wenn nun diese Schrift eines allerdings seltsamen, ja barocken Autors, nicht zu denjenigen zählt, deren Angaben für die Geschichte der italienischen Kunst von umfassender Bedeutung sind, wenn wir den wirklich werthvollen Inhalt auch mit ziemlichem Verdrusse dabei aus oratorischem Wortschwall und wüstem Durcheinander classischer Reminiscenzen herauslesen müssen, so bleibt noch immer ein Rest von höchst interessanten Ergebnissen für Denjenigen, welcher diese Schrift eines Zeitgenossen der grössten Venetianischen Meister mit dem, was wir sonst aus der Cultur und Kunst Venedigs wissen, zusammenhält.

Vor Allem wird uns durch seine Lectüre der Blick in das fröhliche und unbefangene Treiben der italienischen Renaissance-Periode nicht unbedeutend erweitert; in mancher Hinsicht werden wir in einer ganz neuen Weise in die Gedankenwelt jener Epoche eingeführt, was insbesondere für die Kunst und die Gestaltung künstlerischer Ideen, Entwürfe und Pläne seine Geltung hat. Manches

Wunderliche, vorzugsweise in Betreff solcher Gemälde, deren Sujets wir heute vielleicht etwas zu allgemeinhin mit der Bezeichnung: allegorisch-phantastisch abzuthun pflegen, gewinnt durch Hinblick auf die in diesem Buche gesammelten Programme für Stoffwahlen zu malerischen Compositionen ein neues Licht, Sinn und Bedeutung. Aber auch im Allgemeinen dürfte der Inhalt der Schrift werthvoll erscheinen, insofern aus ihm die naive, begeisterungsfrohe Auffassungsweise spricht, welche die damalige Aera, Dank den Einflüssen einer neubelebten Pflege der Antike, den Künsten entgegenbrachte; jene freilich kindisch-sorglose, poetisch übertreibende Manier, welche die gesammte Literatur der Humanisten-Zeit und des ganzen XVI. Jahrhunderts kennzeichnet, welche an derselben Stätte, in Venedig, einmal schon, gerade ein halbes Säculum früher, in der Hypnerotomachia Poliphili mit dem grössten Aufwande aller der Periode zu Gebote stehenden Mittel dem Enthusiasmus derselben für Antike und Kunst überhaupt Ausdruck gewährt hatte. Es mag wenig erquicklich sein, sich in den Ideen-Kreis solcher Schriftsteller hineinzulesen, ihren drolligen Träumereien und Hirngespinnsten von der Nachfolge Plinianischer Künstler und der Anstrebung ihres anekdotenhaften Nimbus durch die Meister ihrer Gegenwart zu folgen, die Vorstellungen, welche sie hieraus von dem Ideal ihrer contemporainen Kunst gewannen, uns selber wieder vorzustellen, — aber es wird dies dennoch ein richtigerer Weg sein, um zu vollerem Verständniss der Vergangenheit zu gelangen, als derartige Betrachtungen, welche ausnahmslos seit dem XV. Jahrhunderte in jedem italienischen Autor wieder aufstossen, einfach als oratorische Decoration zu betrachten, als solche bei Seite zu legen und dafür ein völlig modernes historisch-philosophisches Gerüste zu construiren, wie es Neuere nicht selten zu thun pflegen, von dem aus dann jene fernen und so verschiedenen Erscheinungen schief betrachtet und beurtheilt werden. Vielleicht ist der Weg der sichrere: bloss mit Zuhilfenahme der Mittel,

welche die zu beurtheilenden Phänomene der Vorzeit selber an die Hand geben, von derselben ein Bild zu schaffen, als sie durch das verschieden gefärbte, und wohl auch zuweilen vergrössernde oder verkleinernde Glas einer Weltanschauung zu besehen, die, einige Jahrhunderte jünger, deshalb auch nimmermehr allgemein und objectiv sein und daher nur ein Zerrbild des Gegenstandes, im Lichte einer veränderten Anschauung, zu Tage fördern kann. Das vorzügliche Werk J. Burckhardt's hat diesen Standpunkt für die Erörterung der Cultur-Verhältnisse in der italienischen Renaissance im Allgemeinen festgehalten, anders verhält es sich noch auf dem Felde der Kunstgeschichts-Forschung, wo wir uns hüten wollen, Producte zu erzielen, welche mehr culturhistorische und kunstphilosophische Romane als objective Geschichtschreibung sind.

Des Weiteren wohnt dem Tractate Biondo's ein besonderer Werth aus dem Grunde inne, weil er für die Kunstgeschichte seines Heimatsortes der älteste eigentliche Kunstschriftsteller ist, den wir kennen. Wenn daher Zanetti in seiner Schrift: Della pittura Venetiana in der prefazione, pag. XII, als die ersten Autoren, welche von Venezianischen Künstlern geschrieben haben, Vasari und Ridolfi nennt, an welche er sodann Boschini anschliesst, so scheint ihm — wie auch aus dem Buche hervorgeht — unser Autor nicht bekannt gewesen zu sein. Da aber selbst des Vasari vite erst ein Jahr nach dem Erscheinen unseres Tractates in Florenz herauskamen und Biondo in diesem auch von einigen Malern, deren Wiege nicht in der Lagunen-Stadt gestanden, handelt, so dürfte dieser Umstand das Interesse für seine Notizen zu erhöhen geeignet sein. Nach Biondo ist wohl Lodovico Dolce der nächste, der über die Künstler Venedigs geschrieben, sein Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, erschien acht Jahre nach dem Werke Biondo's.

Ich habe in meinem Schriftchen über Francesco Colonna's Hypnerotomachia (Wien, Braumüller 1872, pag. 12) den Ver-

such gemacht, wenigstens die wichtigsten von den Kunst-Tractaten, die uns aus dem Mittelalter und aus der Renaissance-Periode erhalten sind, ihrem Inhalte und ihrer Tendenz gemäss in Kategorien zu scheiden, hatte an jenem Orte aber keine Veranlassung, über das Jahr 1499, in welchem der Poliphil bei Aldus an den Tag gegeben wurde, hinauszugehen. Wenn wir nun das dort Gesagte, soweit es einigermassen mit Biondo's Arbeit vergleichbare Schriften berührt — d. h. also wenigstens Tractate der italienischen Renaissance —, zur Feststellung ihres Charakters in Vergleich ziehen, so ist vorerst zu beachten, dass wir uns mit dem Büchlein della nobilissima pittura in einer bedeutend vorgerückten Aera bereits befinden. Das späteste der in der angeführten Dissertation besprochenen alten Kunstbücher, die Hypnerotomachia, ist schon 1467 verfasst, in ihr lebt noch grösstentheils der Geist der früheren Renaissance, von da bis zum Erscheinen von Biondo's Werke sind demnach zweiundachtzig Jahre verstrichen, die Physiognomie der Kunst Italiens und Venedigs insbesondere ist eine völlig andere geworden, und während damals die freudige Stimmung eines werdenden Zustandes, einer schön beginnenden Entwicklung aus allen Aeusserungen der Kunst und des sie schildernden Wortes an den Tag tritt, ist hier mit der ersteren bereits manche gewichtige Veränderung vorgegangen, welche — wenngleich den Zeitgenossen noch nicht vollständig erkennbar — schon den anhebenden Verfall bekundet. Biondo ist übrigens auch als schriftstellerische Persönlichkeit ein anderer als jener für seine Sache so glühend, so dichterisch begeisterte Mönch von Treviso, er ist ein trockener Gelehrter und Compilator classischer Stellen, vor Allem aber selbst kein Künstler, sondern von Metier eigentlich Arzt, der nur so gelegentlich einmal auch die Malerei zum Gegenstande einer Abhandlung macht, wie er im Lauf seiner vielseitigen literarischen Thätigkeit so verschiedene Themata nach der stets gleichen humanistischen Schablone mit Citaten aufgeziert und erörtert hat.

In jenem Capitel, wo uns der Verfasser die Vision mittheilt, in der ihm die Malerei als königliche Frau erschienen, spricht er selbst deutlich die Veranlassung aus, durch welche er auf den Plan gebracht wurde, das Büchlein zu verfassen, denn er lässt die Göttin die Aufforderung an ihn aussprechen, dass er, der gerühmte Autor so vieler Schriften, doch auch zu ihren Gunsten einmal die Feder ergreifen möge. Es ist also dem ersten Anlass zufolge das Unternehmen nicht viel Anderes als eine Rede-, respective Schreibübung, wie das in der damaligen Zeit nicht wundernehmen kann. Verfasste man ja selbst Reden und Panegyriken, Satyren und Nekrologe für fingirte Personen, bloss um dem Drange der Schreiblust, die in dem Geschlechte steckte, zu genügen. Dass auch unter Kunstgelehrten eine ähnliche Sitte noch lange anhielt, beweist der überhaupt in manchem Betrachte unserer Schrift verwandte Tractat Graphice etc. von Scheffer, welcher ein Jahrhundert später, und zwar in Deutschland, geschrieben wurde. (Siehe meinen Bericht in V. Teirich's Blättern für Kunstgewerbe, 1872, pag. 7 ff.) Wenn wir daran nun auch festhalten müssen und auf Rechnung dieser äusserlichen Motivirung des Unternehmens den vasten Apparat classischer Gelehrsamkeit zu setzen haben werden, der hier die Stelle einer schlichten, aber warmen und eindringlichen Sprache vertritt, wie wir sie von einem Autor erwarten, dem nicht die Darstellung der Sache, sondern diese selbst am Herzen liegt, so erhellt dennoch aus der Art und Weise, wie sich Biondo der Aufgabe entledigt hat, dass ein gewisses Interesse für den Gegenstand ihm wirklich nicht gefehlt hat. Denn zum löblichen Unterschiede von vielen seiner Collegen, die über Kunst damals geschrieben haben, lässt er es nicht bei Anführungen von den Anekdoten über die Vögel des Parrhasios und den Vorhang des Zeuxis und dergl. bewenden, sondern er will dem praktischen Maler nützlich sein, indem er jene antiken Berühmtheiten zwar gleichfalls als Muster der

Nachahmung hinstellt, dabei aber Notizen über die Neueren hinzufügt, auch über Perspective, Proportion und Farben handelt und endlich Ideen für Entwürfe origineller Compositionen an die Hand gibt. Seine Versicherungen, wie unsäglich theuer ihm die Malerei sei, seine komisch dringende Bitte an die Maler, ihm ein Gemälde des Meeres bei Venedig zu fertigen, werden wir wohl nicht zu ernst nehmen. Der confuse und dabei seltsam bizarre Geist, der überhaupt in zahlreichen Ansichten des Verfassers extravagant genug entgegentritt, erscheint hierin auf die Spitze getrieben.

Der Gedanke, den zeitgenössischen Malern Probleme zur Ausführung zu bieten, ist meines Wissens dem Biondo in jener Zeit allein eigen. So wenig freilich hier wie sonst ein derartiger Versuch erfreuliche Resultate zu Tage gefördert hat, so sind diese Erfindungen, die unser Autor ersann, an und für sich doch gewiss beachtenswerth. Nicht dass man ihnen Schönheit, Poesie, Geschmack oder insbesondere Kunstverständniss nachrühmen könnte, ihr Werth für die Kunstgeschichte beruht darin, dass sie, wie ich in den Noten zu zeigen beabsichtige, eine gewisse geistige und inhaltliche Verwandtschaft mit Compositionen der damals lebenden Meister Italiens besitzen, deren sonst schwer verständliche, allegorisch-phantastische Sujets sich nun aus Biondo's Gemälde-Entwürfen vielleicht besser verstehen lassen. Umgekehrt liefern sie wieder den Beweis, dass diese nicht völlige Hirngespinnste sind, sondern dem Gedankenkreis, in dem sich die gleichzeitige Erfindung bewegte, wirklich entsprechen.

Colonna ragt unter allen Venezianischen Kunstschriftstellern durch die Wahrheit der Gesinnung und Intention, sowie durch die edle Begeisterung, den Feuereifer eines Propheten hervor, mit dem er die Kunst auf der Grundlage der Antike predigt. Nächst ihm zeichnet sich, wenn auch in anderem Betrachte, Dolce aus, auch ihn spornt ein Vorhaben, um das es ihm völlig Ernst

ist, eine Herzenssache sozusagen, und flösst ihm wahres Interesse für den Gegenstand ein, über den er schreibt, die Frage über den Vorrang Raphael's oder Michel Angelo's. Unser Autor muss von einem andern Gesichtspunkte geschätzt und beurtheilt werden. Echten Sinn für die Kunst, echte Liebe zu ihr und Verständniss besitzt er kaum; die Beschäftigung mit derselben ist ihm ein literarisches Exercitium, aber es bezeugt die allgemeine Achtung, in der damals die Kunst stand, dass ein Arzt selbst, insofern er überhaupt Gelehrter war, ihrem Ruhm die Feder leihen konnte, seine Schrift ist für mancherlei eine Quelle im historischen Sinne und enthält im Einzelnen manches Merkwürdige, dessen Bedeutung, wie ich glaube, immer mehr gewinnen würde, wenn man die erhaltenen Schöpfungen der Schule Venedigs im Hinblicke darauf untersuchen würde.

Der Vielschreiber, nota bene derjenige, der hier auf einem Gebiete angelangt ist, woselbst er ein peregrinus ist, tritt auch aus manchen Mangelhaftigkeiten und Flüchtigkeiten entgegen. So passirt es ihm zu wiederholten Malen trotz seiner Belesenheit in antiken Autoren, dass er Phidias und Praxiteles zu Malern macht, und das Gemälde der Cena von Lionardo schreibt er Mantegna zu. Des Uebrigen jedoch haben seine Angaben über die Maler seines und des vorausgegangenen Jahrhunderts den Werth, dass der Autor, wie es scheint, meist Selbstgesehenes erwähnt und sicherlich keiner geschriebenen noch gedruckten Quelle nachredet. Die Auswahl, die er unter denselben trifft, ist im Einklange hiermit, denn wir finden erstens nur Meister berücksichtigt, die in Venedig und in Rom lebten, an Orten also, die wir mit Sicherheit als Aufenthalt Biondo's bezeichnen können, und ausserdem solche namentlich aus Bologna, in welchem sein zeitweiliger Verkehr mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden dürfte. Auch Florentinische, Parmesanische und Mailändische Werke sind angeführt, doch diese kaum nach Autopsie. Das Ideal in der Malerei ist auch ihm schon, wie Vasari, der

grosse Florentiner Michel Angelo; er spricht dies nicht allein in dem ihm gewidmeten Capitel (18), sondern schon früher einmal mit Worten aus, die er der Göttin dieser Kunst in den Mund legt und worin dieselbe ihre Verjüngung durch jenen Genius anerkennt. Raphael kommt daneben — auch schier wie bei Vasari — mit grossem, doch in gewisser Hinsicht untergeordnetem Lobe weg, einige seiner Schüler werden daran angeschlossen, der erste Venezianer, der Erwähnung findet, ist Sebastiano del Piombo, dann Pordenone; sie Alle weichen der Bewunderung für Tizian, wobei es immerhin befremdend scheinen muss, dass von Bellini wie von Giorgione nirgends die Rede ist. Einige ältere Meister, Francia, Costa, Mantegna, werden mit schonender Erwägung als vortrefflich „für ihre Zeit" genannt, von Meistern anderer Richtungen erscheinen Maturino, Polidoro Caravaggio und Francesco von Parma. Diese Capitel, welche den Meistern gewidmet sind, kann man nicht eigentlich Biographien nennen, wichtig sind vielmehr nur die Angaben über den damaligen Aufbewahrungsort ihrer Schöpfungen. Kunsturtheil und irgend eine Kritik darf man in ihnen am wenigsten suchen.

Was der Herausgeber von dem Leben und der literarischen Thätigkeit des Biondo beibringen kann, ist leider gering. Michelangelo Biondo, auch Blondus genannt, war in Venedig im Jahre 1497 geboren. Die Geschichte der Medicin hat es bisher nicht so sehr verabsäumt, seine Bedeutung für ihren Gegenstand anzuerkennen, als dies in der Kunstgeschichte geschehen ist. Er war Arzt oder vielmehr hauptsächlich Chirurg, der in Neapel seine Studien gemacht hatte, und soll in diesem Fache reformatorisch gewirkt haben, weil er das kalte Wasser als ausschliessliches Heilmittel bei allen Wunden, Nerven- und gequetschte Wunden ausgenommen, in Anwendung brachte. Das wissenschaftliche Werk, mit welchem er als gelehrter Arzt aufgetreten, De partibus ictu sectis (in Uffenbach thesaur.,

pag. 970) hatte indessen, Spengel zufolge, wenig Erfolg und fand durch den schlechten und confusen Styl, den der Leser auch aus dem Büchlein über die Malerei kennen lernen wird, nicht den Beifall, den der stolze und selbstgefällig von sich sprechende Autor erwarten mochte. In unserem Tractate zeigt Capitel 29, dass Biondo auch in der Geschichte der Medicin bewandert war. An diese Schrift schliesst sich eine andere des fruchtbaren Autors an, in der er sich als Physiognomiker, vielleicht einer der ersteren, manifestirt. Es ist das der im Jahre 1544 zu Rom in 4⁰ ausgegebene Tractat: Physiognomia, sive de cognitione hominis per aspectum, ex Aristotele, Hippocrate et Galeno. Auch das Gebiet der Geschichte, Poesie, Uebersetzung, Psychologie und Naturkunde cultivirte er. In Venedig erschien 1549, also im selben Jahre wie der hier übersetzte Tractat, eine Uebertragung der ersten drei Bücher von Theophrast's Geschichte der Pflanzen, in 8⁰; 1545 im selben Format und am selben Druckorte eine Art Mnemotechnik, De memoria libellus. Schon im folgenden Jahre, 1546, hatte Biondo eine neue Schrift vollendet, die in Venedig in 4⁰ an den Tag kam, wie es scheint, geographischen Inhaltes: De ventis et navigatione, cum accurata descriptione, distantiae locorum interni maris et Oceani a Gadibus ad novum orbem. Nebst diesen löblichen Bestrebungen in mehrfach wissenschaftlicher Richtung steckt Biondo aber auch tief im Glauben an die Bedeutung und Wahrheit der Astrologie befangen. Er zeigt sich in dieser Beziehung als Nachfolger eines Beroaldus d. Ae., Garzonius u. A., während schon vor seiner Zeit, von Petrarca angefangen bis auf die satyrischen Bemerkungen Sacchetti's, Dichter und Gelehrte, Matteo Villani, Alberto di Ripalta u. A. mit Spott und Ernst den eitlen Wahn dieser Kunst aufzudecken bemüht gewesen waren. In seinem zu Rom im Jahre 1544 in 4⁰ ausgegebenen Werke: De diebus decretoriis et crisi, vertheidigt Biondo die Lehre vom Einfluss der Gestirne gegen Fracastori, selbst die kritischen Tage werden ihm durch

die Sterne bestimmt. Aehnliche Kämpfe auf literarischem Gebiete kamen schon früher nicht selten vor, hieher gehören Giovino Pontano's Schutzschrift der Astrologie: De rebus coelestibus, und auf der andern Seite Pico's della Mirandola berühmtes Werk: Adversus astrologos. Ferner finden wir Biondo's Feder auch mit einer Satyre, welche gegen die Frauen gerichtet ist, beschäftigt, weiters einer Art Reflexion moralisirender Gattung, wie es scheint, betitelt: Angoscia, doglia e pena, le tre furie del mondo, welche in drei Theilen erschien, von denen die beiden ersten wieder selbständig in Venedig bei den Brüdern Nicolini da Sabio, schon 1542, in 8⁰ herauskamen. Ganz wunderlich nimmt sich der Titel: La Pazzia di Angelo Biondo e nuova prudentia contro la Schiera delle scelleraggini del medesimo, des 1546 ohne Ort in klein 8⁰ erschienenen Buches aus. Den Schluss dieser langen Reihe macht die Angitia cortigiana, de la natura del cortegiano, Roma, Antonio Blado d'Asola 1540, klein 4⁰, 35 Fol., signirt A—J, eine seiner seltensten Schriften, in der eine grosse Liste der berühmtesten römischen Courtisanen sammt deren Biographien zu finden ist.

Diese Werke sind jedoch keineswegs Alles, was der äusserst fruchtbare Autor geschrieben. Tiraboschi (Storia della letteratura etc. Ausgabe Neapel, 1781, VII. parte 2, pag. 85), der P. degli Agostini (scritt. Venez. II. pag. 488) und Mazzuchelli (scritt. Ital. II. parte 2, pag. 1250) erwähnen mehr als sechsunddreissig opera, die publicirt wurden und Einiges, das Manuscript geblieben. Tiraboschi fällt über Biondo das Urtheil, dass er jedem Schriftsteller an die Seite treten könnte, wenn Quantität und Vielseitigkeit den Werth entscheiden würden.

An Reichhaltigkeit des Stoffes lassen also die vielen literarischen Producte Biondo's kaum etwas zu wünschen übrig. Schon aus dieser Lust, die der Autor an der Arbeit bekundet, geht hervor, dass das Urtheil Cicognara's, von dem ich sogleich zu reden habe, ein höchst ungerechtes sei, dass Biondo nämlich

keineswegs ein so unnützer Sudler gewesen sein dürfte — trotz vieler Gebrechen in Styl und Logik — denn auch damals waren Verleger nicht auf der Strasse zu finden, und Biondo könnte sonst in seinen letzten Werken, zu denen das vorliegende zählen dürfte, bei allem Selbstgefühl eines Humanisten im XVI. Jahrhundert, doch wohl nicht die stolze Sprache beibehalten haben, in der er stets auf sich selbst zu reden kommt. Das früheste der Werke, deren Daten mir bekannt sind, ist die Angitia cortigiana, 1540; es erschien in Rom; die Angoscia 1542 in Venedig; De diebus decretoriis und die Physiognomia 1544 wieder in Rom; De memoria im nächsten Jahre wieder in Venedig; daselbst im folgenden De ventis und 1549 die Uebersetzung des Theophrast und die nobilissima pittura. Biondo's zeitweiliger Aufenthalt in der ewigen Stadt ist auch sonst sicher bekannt; Portal behauptet, er habe auch Paris und Montpellier besucht. Er starb erst im Jahre 1570, Tiraboschi zufolge nach 1565.

Der Tractat von der hochedlen Malerei (Tiraboschi VII. 1, pag. 441) ist nicht nur in Venedig aufgelegt, sondern, den Angaben des Verfassers zufolge, in dessen Vaterstadt auch niedergeschrieben. Während, wie wir sehen werden, ein neuerer Kunstforscher die Arbeit Biondo's mit ausgesuchtestem Tadel belegt hat, scheint es, dass die Zeitgenossen keineswegs ein so wegwerfendes Urtheil über dieselbe hatten. Von Dolce ist es mir nicht unwahrscheinlich, dass er im Aretin dem Biondo gewissermassen sogar gefolgt sei. Uebereinstimmungen sind vorhanden. So spricht z. B. auch er zuerst von der Eintheilung und der Würde der Malerei, und zwar ganz mit denselben Anekdoten von Demetrios vor Rhodus, Metrodor, Alexander etc. Im Jahre 1590 ferner gedenkt Giov. Paolo Lomazzo in der Idea del tempio della pittura Capitel 4, wo von den antiken und modernen Kunstschriftstellern die Rede ist, auch unseres Schriftstellers unter denen, die vom Zeichnen geschrieben haben,

neben Doni, Dolce, Paolo Pino und Andern.* Cicognara dagegen im Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità, Pisa 1821, I. pag. 13, bringt über die Pittura eine Notiz, die Brunet mit Recht curieuse nennt. Er besass zwei Exemplare davon, beide im Jahre 1549 gedruckt, das Eine aber auf carta turchina. Dass er stravaganze und inesattezze darin tadelt, die unverzeihliche Verwechslung Lionardo's mit Mantegna straft, wird Niemand missbilligen; wenn Cicognara jedoch die Seltenheit des Druckes mit Vergnügen erfüllt, weil das Werk schlecht und nutzlos sei, wenn er von ihm sowie von dem Tractat des Bisagno (welcher 1642 in Venedig erschien) behauptet, sie seien werthlos und verdienten keine zweite Auflage, so ist ein solches Urtheil das ungerechteste. Was wir schon im Eingange als werthvolle Eigenthümlichkeiten hervorgehoben haben, muss sich jedem Unbefangenen schon beim flüchtigsten Durchlesen kundgeben, es scheint, dass der hierin zu weit gehende Cicognara in dem Buche ausser Titel und Schlussschrift nicht viel aus dem Tractate kennen gelernt hat. Hoffentlich dürfte, was wir hier dem Freunde alter Kunst-Literatur bieten, einen genügenden Beweis davon beibringen, dass Cicognara einseitig und ungerecht gewesen ist.

Das Leben und die Schicksale Biondo's sind uns nicht genau bekannt; daher stellt sich jene Schlussschrift seines Büchleins: „Aus dem Häuschen des Biondo, zur Zeit der Erneuerung seiner Leiden“, als ein Räthsel entgegen. Ich wage keine bestimmte Erklärung, möchte aber dafür halten, dass eine — jedenfalls affectirte — Kundgebung verliebter Schmerzen darin zu suchen sei. Uebereinstimmend damit spricht auch das

* Auch M. Johann Dauws, wohlunterrichteter etc. Schilderer, citirt den Blondus unter den wichtigsten Kunstschriftstellern (2. Auflage, Kopenhagen und Leipzig 1755, pag. 519), und Mrs. Merrifield hat in ihrem öfter genannten Werke sein Capitel über die Farben fleissig benützt. Von älteren Autoren ist ferner noch Portal zu erwähnen, der zugesteht, dass bei allem Schwulst doch manches Gute in seinen Büchern zu finden ist.

Capitel 33, in welchem Venedigs schöne Damen gemalt werden sollen, von der Sehnsucht nach einer Herzenskönigin, was im Allgemeinen vielfach an Poliphil erinnert, der in gleicher Weise seine Kunstschilderungen mit sentimentalen Ergüssen und Liebesseufzern zu würzen liebt.

Der Uebersetzer dieses Buches muss ausdrücklich daran erinnern, dass es ihm als Pflicht vorschwebte, wie immer, so auch hier, sich an Ton und Styl des Originales möglichst treu zu halten. Möge daher die unliebliche Breite dieser langathmigen Raisonnements und die unpolirte Sprache dieses Tractates, in dem fast jeder Satz mit percio, percioche und imperoche anfängt, nicht ihm zur Last gelegt werden. Dass ferner hier in den Noten bloss auf jene Partien des Werkes Rücksicht genommen wurde, welche für die moderne Kunstgeschichte Werth haben, aber nicht auf jene, welche es seiner Zeit als kunsthistorisches Elaborat auszeichnen mochten, dass daher an den zahlreichen, oft auch nicht sehr richtigen Anführungen aus der antiken Kunstgeschichte stillschweigend vorübergegangen wurde, brauche ich wohl kaum zu entschuldigen.

DAS WERK

VON DER HOCHEDLEN MALEREI UND IHRER KUNSTÜBUNG, VON IHRER ART UND UNTERWEISUNG, UM SIE LEICHT UND RASCH AUSZUÜBEN

VON

MICHELANGELO BIONDO,

WIE DIESS NOCH NIEMALS KLARER VON EINEM MENSCHEN UNSERER ZEITEN BESCHRIEBEN WORDEN IST,
WEIL HIER ZUM MALEN ANGELEITET, UND VON ALLEN SCHWIERIGKEITEN DER VERSCHIEDENEN SKIZZEN GEHANDELT WIRD, UND, AUF WIE VIELERLEI WEISE, UND WORAUF MAN ZEICHNET UND MALT.

DARAN ANGESCHLOSSEN WERDEN HIER ALLE BERÜHMTEN MALER DIESES ZEITALTERS, SAMMT IHREN RUHMVOLLEN GEMÄLDEN UND WO DIESE SICH BEFINDEN, FERNER MIT EINEM SEHR SCHÖNEN KURZEN STÜCK ÜBER DIE ZEHN BILDER DES AUTORS.

MDXLIX. IN VENEDIG.

MIT ZEHNJÄHRIGEM PRIVILEGIUM, ALLA INSEGNA DI APPOLLINE.

ALLEN AUSGEZEICHNETEN MALERN VON GANZ EUROPA

wünscht

Michelangelo Biondo

unsterblichen Namen und ewigen Ruhm.

Oftmals, meine theuren Maler, wenn ich eure Bildwerke mit Wohlgefallen betrachtete, oder wollet ihr so sagen, eure Arbeit, die wahrlich eine gefällige Kunst ist, schien es mir, als gehe mir nicht bloss das Schauen verloren, sondern auch mein eigner Geist, deshalb, weil die leuchtenden Farben meine Augen verwirrten und die wunderbare Composition eurer Malerei den Geist überwältigte. Aus diesem Grunde wisset, dass derjenige, welcher für eure ausgezeichnete Malerei nicht Liebe empfindet, * oder vor ihr keine Achtung hat, nicht allein daran ist, die Wahrheit zu verleumden, sondern auch jene Weisheit, die vom Himmel in euch herabgestiegen ist, und zwar deshalb, weil ihr Klugen sowie Thoren die Erscheinungen von allen Dingen und ferner die Thaten der Menschen darstellet. Demnach werdet ihr sagen, dass jener, welcher die Belehrung verachtet, die ihr durch das Mittel eurer Kunst ertheilet, seine Gattung beweist, nämlich, dass er der Schatten eines Menschen ist, indem er die Malerei nicht erkennt wie der mit Einsicht begabte Mensch thut. Bei alldem, meine werthen Maler, glaubet mir, dass ich viele behaupten gehört habe, wie die Spitzfindigen zu raisonniren pflegen, welche sagen, die Malerei sei eine Erfindung der Götter, welche zuerst den Vorsatz gehabt haben, alle

* Im Original: wer eure ausgezeichnete Malerei nicht umarmt, abbraccia.

Gestalten der Dinge zu schaffen, die ihr abmalet, wesshalb man euch keinerlei Lob spenden könne. Darüber mich verwundernd, strengte ich mich an, ihr Raisonnement zu proben, ohne dabei zu leugnen, dass Gott aller Dinge Schöpfer sei, aber indem ich ihnen sagte, dass ihr gleichsam als Diener Gottes oder als Werkmeister der Natur die Bilder der abwesenden Dinge und jener, die ein Jahrtausend verschwunden sind, herschaffet, als wären sie heute im Leben, demnach seid ihr nach Gott und der Natur die wahren Künstler aller Dinge, die man am Himmel und auf Erden erblickt. Als ich daher so in meinem Geiste den Ursprung der Malerei überlegte, fand ich, dass die Dichtung bekennt, die Malerei habe den ältesten Ursprung und sei eine Verwandte der Natur. Wisset daher, dass die Menschen diese letztere neu gefunden haben, Einige, indem sie sich an die Malerei, Andere, indem sie sich an die Sculptur wendeten. Denn der Sculpturen gibt es viele, weil man sie in Kupfer, in Stein, in Elfenbein fertiget, ferner in verschiedenen Metallen, wie das offenkundig zu sehen. Aber zum Wesen der Malerei gehören ausserdem noch mannigfache Farben, und weit mehr Dinge erfordert die Malerei, als die Sculptur nöthig hat. Denn die Malerei zeigt euch verschiedene Schatten, verschiedene Länder, alle vier Elemente, alle Thiere, indem sie euch dieselben nach ihren Farben hinsetzt und ihre mannigfache Beschaffenheit zeigt; ebenso den Menschen, den einen zufrieden, den andern unzufrieden, einen stolzen und anderen sanfte Thiere.* Die Malerei ist auch die Darstellerin der versteckteren Dinge, welche die Sculptur nicht zu bilden vermag, indem die Farben dem Auge durch die eigne Verschiedenheit auch die Verschiedenheit der Sachen darstellen, von Thieren, Gebäuden, Kleidern, Waffen und anderen versteckten Dingen in den Wohnungen. Und wisset, ausgezeichnete Maler, dass ich viele Entwürfe von Gebüschen, Bergen, Quellen,

* Wohl ein Druckfehler: animal für anime, sanfte Gemüther.

Flüssen, vom Himmel und endlich von der Erde gesehen habe, nichtsdestoweniger bin ich noch nicht völlig befriedigt. Denn indem ich nun in eine Stadt gebannt bin, die mitten im Meere liegt, wäre es mir gar lieb, dass einer von euch mir ein Gemälde der See fertigte. Wenn ich diese nach der Natur entworfen stets vor meinen Augen hätte, würde ich meine Sehkraft wahren und vielleicht wohl, wenn so die schöne See zu meiner Zufriedenheit leuchtend, klar und durchsichtig gemalt wäre, würde mir sogleich die Lust wachsen, um euch höher zu feiern, als ich bis zur Stunde euch gefeiert habe. Deshalb, ihr weisen Maler, habe ich etwas über die Malerei nachgedacht, und glaubte sie euch besonders erklären zu sollen, gewissermassen die Kunst ihrem eigenen Meister. Wenn ihr mir die Gunst erweist, die ich von euch erbitte, werde ich daran erkennen, dass euch gegenwärtige Schrift angenehm ist, sowie ich alsbald ein oder mehre Gemälde des schönen Meeres erblicken werde. Der ich mitten im Meere weile, lebe ich von nichts Anderem als von dem, was das Meer hervorbringt, und nähre mein Auge mit keiner anderen Speise, als durch die Klarheit der See, und sie erhält mich nach Gott bei Leben in der Welt. Weil euch solches nun bekannt ist, so thut mir die Liebe, darum ich euch zu meiner Belohnung angehe. Lebet wohl!

INHALTSVERZEICHNISS DES BUCHES.

ENDE.

VON DER HOCHEDLEN MALEREI

UND IHRER KUNSTWEISE UND VON DEM WEGE, AUF DEM SIE LEICHT AUSZUÜBEN

VON

MICHELANGELO BIONDO.

EINE NÜTZLICHE UND KURZE UNTERWEISUNG.

DIE VORREDE.

Weisen Sinnes haben die alten Väter und unsere Vorfahren es veranstaltet, dass die Künste und die Studien von den nützlichen und ehrenvollen Wissenschaften ihren Enkeln und Nachkommen in Schriften hinterlassen würden, so dass sie auch durch eine zeitweilige Verdummung der Menschen nicht zu Grunde gehen können. Denn in wenigen Bänden geschrieben, können sie jeglichem Zeitalter von Nutzen sein, und über die Stufenleiter ihres Alters zu höchster Vollendung und zur vollkommensten Weisheit emporleiten. Daher kommt uns zu, einzugestehen, dass wir viel verpflichtet sind gegen unsere Voreltern, denn unberührt vom Neide, haben sie fruchtbringende Dinge nicht verschwiegen, vielmehr haben sie die Beschaffenheiten aller Künste, und, sage ich ferner, die Studien der schönen Wissenschaften in Commentarien aufgeschrieben, zum Zwecke, um sie dem Gedächtnisse zu überliefern. Wäre das von den Griechen und Römern nicht geschehen, deren Ruhm heute noch ein hoher ist — so zwar, dass in unseren Zeiten noch der römische Name von Africa gefürchtet wird — dann würden jene Künste und Wissenschaften sich nicht so vorfinden, wie es der Fall ist, welche durch Orpheus den Thracier von Aegypten nach Griechenland gebracht wurden, oder jene, deren Urheber

Amphion von Theben war, oder, auf welche Weise wirklich Thamyris in seinen Versen die göttlichen Dinge ergriffen habe, oder was Sokrates oder Platon, Aristoteles, Epikur und alle anderen Philosophen, die den Sterblichen die Regel des Lebens vorschrieben und für das Leben gewisse Schranken festsetzten, oder was der grosse Pompejus oder Crassus oder Julius Caesar oder Publius Scipio oder Marcus Cato und andere solche wie die Genannten gethan haben, oder mit welcher Kunstfertigkeit, oder mit welcher Klugheit sie den Krieg geführt. Doch nachdem unsere Vorfahren darauf Sorge verwandten, ihrer Nachkommenschaft zu ewigem Gedächtniss die Vorschriften jeglichen Unterrichts zu überliefern, so glaube ich, dass keine andere Art, ihnen zu danken, gefunden werden könne, nicht anders, sage ich, als indem das Gesetz geschrieben wird, wodurch Diejenigen verurtheilt werden, die die nützlichen Dinge nicht nur nicht aufdecken, sondern auch suchen, nach ihrem Vermögen sie zu verstecken. Es sind solche nicht anders zu verdammen als Jene, welche die Nachtwachen Anderer sich aneignen und für eigene Mühe ausgeben, indem sie voll Neid ehrbare Dinge schädigen und sich berühmen mit der Arbeit Anderer, daher sage ich, es verdienen Solche Tadel und Strafe, die vom Schimpf leben, Jene aber, die milde sind, sind ruhmes- und ehrenwerth. Weil das für mich eine ausgemachte Sache ist, so glaube ich, es sei etwas sehr Schönes, sich mit den holden Freuden der Philosophie zu beschäftigen, welche die Natur in die Kunst der Malerei gelegt hat, sich in ihnen zu berauschen, indem ich den süssen Duft der Kunst einsauge und am unsterblichen Ruhm der Künstler mich labe. Hiezu bin ich vorzugsweise bewegt worden in Nacheiferung jenes Nutzens, welcher bei unserem Geschlechte ähnlich demjenigen sein wird, von dem ich vernahm, dass darnach die hochgeschätzte Bibliothek in Pergamum zum allgemeinen Vergnügen und Vortheile eingerichtet worden, und die nicht weniger bedeutende in Alexandria, die Ptolomaeus geschaffen hat, eine Sache von der ich urtheile, dass dergleichen nicht vorher gewesen sei, wie M. Vitruvius im prooemium des siebenten Buches der Architektur berichtet.

Auf das Gedeihen (wahrscheinlich der Künste, Anm. d. Ueb.) bedacht, gab man sich Mühe, sie zu vermehren, deshalb wurden

die öffentlichen musischen Spiele und jene des Apollo zur Nachahmung für die Athleten angeordnet, und schliesslich die Belohnungen und Ehrenbezeugungen für die Schriftsteller. Wenn dieses die Fürsten der Christen nachahmen wollten, so würde es heutzutage an Schriftstellern jeglicher Art nicht fehlen. Wenn sich daher jetzt ein anderer Aristophanes fände, welcher mit höchstem Fleisse und grösster Sorgfalt alle Bücher nach Ordnung durchläse und aufgefordert würde, sich auszusprechen über die vorzüglichste Schrift, so würde er ja selber mit derjenigen höchlich zu loben sein, welche dem Haufen nicht gefällt. Deshalb, ihr Richter über meine Nachtwachen, bitte ich euch, wenn ihr die Früchte nicht lobt, so billigt doch den Eifer des Schriftstellers. Denn seid überzeugt, dass die Arbeit der vielen Nachtwachen, welche ihr mit meinen Namen bezeichnet sehet, wirklich die meinen sind, während viel umfangreichere Erfindungen Anderer, von denen grosse Bücher den Fürsten gewidmet werden, voll mannigfacher Diebstähle sind. Nichtsdestoweniger leugne ich nicht, dass mein Werk mit verschiedenen fremden Blüthen geschmückt ist, jedoch bloss zum Ruhme des eigenen Autors, denn was ich ausgewählt habe, habe ich in meinem Werke mit dem Namen seines Schöpfers eingetragen, auf dass mein Werk durch die Aufnahme dieser Autorität Nutzen ziehe, und nicht damit Jene durch mich berühmter werden, da sie an sich schon glanzvoll genug sind. Nachdem schliesslich sich sehr Wenige finden, welche über die Malerei oder über die Kunst des Malens geschrieben haben, so habe ich mich entschlossen, zur Herstellung dieser schönsten Kunst zu schreiben, damit nicht durch irgend ein feindliches Geschick dieselbe einem noch grösseren Schiffbruch erläge, als sie bis in die gegenwärtige Zeit gehabt hatte; denn die Künste, die Kunstwerke und die Künstler vergehen, sowohl durch die Thorheit der Menschen, als auch durch die Ungunst der Zeiten. Wenn ich daher die gegenwärtige Schrift nicht nach Wunsch eures Sinnes geschrieben habe, so wird es euch doch wenigstens gefallen zu sagen, dass ich das gerne hinschrieb, was ich mit meinem schwachen Verstande erkannte, und wie der Ausspruch jenes grossen Gesetzgebers lautet, so hat Derjenige dem Gesetz genug gethan, welcher that, was er konnte.

Die Absicht des Autors.

Cap. 2.

Da ich nun von der Malerei zu schreiben habe, so werde ich, damit meine Rede euch klarer und deutlicher werde, alle jene Dinge zur Seite lassen, welche wenig oder gar nicht zur Kunst der Malerei gehören. Ich handle daher bloss von den Dingen, welche dem Maler nothwendig sind und gleichsam mit der Malerei zusammenhängen. Wenn diese wohlverstanden sind, so behaupte ich, dass sie genügen werden, um Jenen die Meisterschaft zu verleihen, welche Maler werden wollen. Wisset daher, dass ich in der Auseinandersetzung über die Malerei nicht über die natürlichen Principien hinweggehen werde, bevor ich offenkundig mit der Lehre von denselben hervorgetreten bin, auch werde ich in dieser Abhandlung erörtern, was ich nur berühren kann und was nicht ausserhalb meines Vorsatzes liegt, denn wer von einer Sache handeln will, dem ziemt es, dass er den Stoff zur Genüge ergreife, indem er die Gattungen und Formen mit Verstand durchmustert, welche dem Stoffe, den er behandelt, erforderlich sind. Er beurtheilt sie mit grösster Aufmerksamkeit. Indem ich will, dass die natürlichen Dinge dem Urtheile der Anschauung unterworfen werden, so zeige ich (wie Einige sagen) crassa Minerva, nämlich etwas umfangreicher und meiner Erörterung gemäss kurz und gut, was zur Malerei gehört.

Denn indem ich von einer derartigen Kunst spreche, so bin ich ohne irgend einen Zweifel überzeugt, dass es euch eine sehr angenehme Sache sein wird. Und indem es eine schwere Sache ist zu erklären, überlasse ich es euch zu beurtheilen, eine noch wie viel grössere es ist, darüber zu schreiben, und wisset, dass ferner noch dazu kommt, dass noch sehr Wenige über die Malerei geschrieben haben und glaubet, dass mir dieses sicher bekannt ist, denn ich pflegte ein Jäger nach den verborgensten und unbekanntesten Schriften zu sein; so bitte ich euch denn, meine lieben Leser, dass ihr dasjenige, was ich jetzt schreibe, nicht betrachtet, als rühre es von einem vollkommenen Maler her, noch auch von einem Mathematiker, sondern fasset es auf als Werk eines guten Kenners der Malerei, und wenn euch ferner bedünken sollte, dass dieser Stoff in einem erhabeneren Style und mit gezierteren Worten zu behandeln wäre, so muss ich

von euch Verzeihung erbitten, da ich weder durch Natur noch durch Kunst ein Maler bin, aber wohl sage ich, dass Derjenige, welcher meine Erörterung nicht ohne alle Mühe versteht, schier ohne Verstand oder eine wilde Bestie ist; denn ein geschickter und scharfer Geist, der besonders zur Malerei geneigt ist, wird leicht begreifen, was ich schreibe, ferner dass ich in meiner Rede kurz und gedrängt bin, nichtsdestoweniger schreibe ich aber klar, und wenn auch das, was ich vortrage, in verschiedener Weise und mancherlei Redensarten vorgebracht wird, so wird mich doch Derjenige leicht verstehen, welcher den Wunsch hegt, die genannte Kunst sich anzueignen, wenigstens mit Hilfe solcher Ideen, welche für dieselben passen, so zwar, dass ich ihm dadurch noch helfen kann. Wisse nämlich, mein lieber Leser, dass ein Maler nie ein vollkommener Meister werden kann, wenn er früher nicht in seinem Geiste die Figur versteht, die er zu malen hat, gleich wie Derjenige, welcher seinen Bogen aufstellt und nicht sicher weiss, wohin das Ziel gestellt ist, den Pfeil ohne Wirkung absendet, nicht anders rede ich von dem Maler. So wirst du denn, o fleissiger Jüngling, dich überzeugen, dass nur derjenige ein Maler ist, welcher seine Figuren sowie seine Skizzen zu entwerfen weiss, Derjenige aber, welcher weder Figuren noch Skizzen machen kann, den werde ich für das Gegentheil halten, nämlich dass er niemals ein guter Maler werden wird, weil er das nicht in seinem Sinne behält, was ich gesagt habe. Ich ermahne deshalb Jeden, der ein guter Maler werden will, dass er diese meine Erörterung und Unterredung von der Malerei öfter lese und mit Eifer und Fleiss durchgehe, bis er diese Lehre wohlverstanden und später auch gut in Uebung gesetzt habe; auf solche Weise wird er leicht ein vollkommener, ergötzlicher und lieblicher Maler werden, weil dieser Weg der kürzeste, der nutzreichste und ferner der nothwendigste ist.

Von der Definition der Malerei.

Cap. 3.

Aristoteles erörtert im 6. Theil seiner Ethica die Definition der Kunst, er schreibt, dass die Kunst in dem Gebrauch bestehe, die Dinge in wahrhafter Art darzustellen. Da es nun Brauch

der Malerei ist, dass sie die Bilder in wahrhafter Weise erschafft, so urtheile ich, dass ein solcher Gebrauch Kunst sei. Denn ein solcher Gebrauch richtet sich nach gewissen Regeln und höchst kunstreichen Vorschriften, wenn gleich der Maler freien Willen im Werke besitzt. Er bleibt aber auch ungeachtet dessen frei und mit ihm die Kunst, wenn sie sich auch jenen Gesetzen unterwirft. Denn schier alle Dinge, welche der grosse Gott und Schöpfer all' desjenigen, was sich im Universum befindet, vom Beginne an gemacht hat, so zwar, dass eine gemalte Sache sie hervorbringen und an den Tag geben könne, von allen diesen Dingen sage ich, dass die Kunst des Malens sich ihrer bemächtigen könne. Die Kunst des Malens ist daher die vernünftige Auffassung der bemalten Figur oder die bemalte Figur in der geziemenden Auffassung, wozu noch die Materie kommt, denn wenn irgend ein Maler ein gemaltes Werk aufweist, das aber mit den Farben nicht fein gemalt, oder unähnlich an den Gliedern oder in unpassendem Stoffe gebildet ist, oder jener vernünftigen Auffassung ferne steht, so wird uns das keine Kunst, sondern die Verwirrung der Malerkunst zu sein scheinen.

Von der Gestalt der Malerei, wie sie dem Autor in einer Vision erscheint.

Cap. 4.

Damit man nun nicht sage, dass ich der Malerei nicht Genüge thue mit würdigem Lob, so gehe ich in der Erhebung derselben bis an die Sterne. Wisset, dass eines Tages, bevor die Sonne über ihren Horizont sich erhoben, bevor ich noch den Schlummer gänzlich verscheucht hatte, welcher meine Gliedmassen beschwert hatte, mir die Malerei erschienen ist; nun glaubet aber nicht, dass mir etwa damals bloss meine Nahrung Beschwerden gemacht hatte, sondern dass in der That nicht das kleinste Theilchen eines Dunstes hätte aufsteigen können, um das Haupt zu verwirren und ich Ursache gehabt hätte, dasselbe mit Phantomen zu erfüllen, vielmehr schien es mir, dass Nahrung mir vonnöthen gewesen wäre, indem Arbeit und Schlaf meine Glieder angegriffen hatten. Da erschien mir eine mächtige Matrone, welche im Fluge gleich dem Vogel des Zeus

herbeikam, und sich in das Innerste meines Gemaches stellte. Sie schien mir eine sehr schöne Frau zu sein, so dass meine Sinne von ihrer erstaunlichen Schönheit derart betroffen waren, wie Jene betroffen sein würden, welchen ohne Verhoffen ein Glück begegnet. Es war diese Matrone von solcher Grösse, dass ich sie mit meinem Auge nicht erfassen konnte. Denn mit ihrem Haupte reichte sie bis in jene Gegend, von wo die Sonne sich erhebt, und mit den Füssen wandelte sie auf dem Bereiche, wo die Sonne ihre Strahlen verbirgt, und mit der einen Hand berührte sie die Seite des Auster, mit der anderen die Region des Boreas, so dass sie Jenen entsprach, welche von ihr sagen, dass es ihre Sache sei, von dem Anfang aller Dinge zu handeln.

„Wahrhaftig, ich weiss nicht, welches Verhängniss oder Geschick über mich verfügt habe, dass ich vor dem Biondo erschienen bin, um ihm meine Schicksale zu erzählen. Doch sei es nun, wie Gott will, dass dein Geschick oder meine Bestimmung mich hiehergeführt habe, wisse, dass ich die Malerei bin und hierherkam, um mich über dein Thuen zu beklagen, in deinem eigenen Hause; denn ich meine, dass es für Biondo eine bekannte Sache sein dürfte, in welcher Schönheit ich bis jetzt selbst in den königlichen Gemächern dieses und jenes Fürsten geherrscht habe. Ist ja den Malern wie den Schriftstellern die Malerei nicht fremd, indem alle guten Schriftsteller die Malerei durch ihre Werthschätzung ehren. Auch gereiche ich ja selbst den Behausungen Derjenigen zum Schmucke, welche weniger besitzen, nur du allein, welchem der Chor der Musen fortwährend dient, du, dessen Vorschriften an den äussersten Grenzen Arabiens gelesen werden, so zwar, dass zahlreiche Früchte des Biondo den Lippen der Menschen süss schmecken und ihre Herzen erfreuen, du hast jedoch von mir allein nie Erwähnung gethan, gleichsam als wenn ich nicht auch unter die übrigen freien Künste gerechnet werden dürfte.

Dieses ist aber ohne allen Zweifel in Folge der Unwissenheit der Menschen so gekommen, denn wenn diesen bekannt wäre, wer ich bin und was ich für Denjenigen, der mich liebt oder der mir nachfolgt, thun kann, so wäre derlei wirklich nicht zugetroffen. Denn selbst gegen den Willen des Menschen trage ich seinen Namen zu den Sternen und mit Unrecht bin ich

daher unter die mechanischen Künste gezählt worden. Wenn du nämlich die Schriften der Alten läsest, so möchtest du finden, wie sehr ich für Viele die Veranlassung ihres Rufes und Ruhmes, ferner ihrer Ehre und ihres Triumphes geworden bin; nicht anders als es die Tapferkeit für den muthigen Krieger ist. Denn ich bin es, welche Alexander der Grosse so hoch schätzte, und welche Apelles höchlich liebte, und für den Zeuxis galt meine Ehre in unvergleichlicher Weise, so dass er seine Gemälde verschenkte, weil er sie doch nicht um irgend einen Preis verkaufen konnte. Siehe also, wie gross ich bin, indem Alexander mich so hoch schätzte, dass er, wie man erzählt, eine Figur von Apelles um hundert Talente kaufte, ja, Einige erzählen sogar noch, dass er sie um gar keinen Geldwerth erworben, sondern mit Gold aufgewogen habe; aber wenn er sie selbst nur um sowiel Talente gekauft hätte, so musst du wissen, dass ein Talent das Gewicht von 80 Goldlire hat. Sage mir nun: wie hoch muss die Malerei geschätzt worden sein, wenn man sie um so viel Gold verkaufte! Aber ausser dem Gesagten lebte in der Stadt Athen ein ausgezeichneter Maler Namens Metrodoros und Protogenes malte so ausgezeichnet, dass der König Demetrius den Rhodiern verzieh, deren Stadt er hatte erobern wollen, und dieses, um die herrlichen Gemälde nicht zu zerstören. Der König Candaules kaufte auch eine von Bularchos gemalte Tafel um das Gewicht derselben in Gold. Parrhasios täuschte die Vögel mit gemalten Trauben, aber Zeuxis überlistete denselben Künstler mit einem gemalten Vorhang. So gereichte es auch ferner zum Ruhm und zur grossen Ehre für den guten Maler, als Agrippa zwei von ihm gemalte Figuren um dreizehntausend Pfund Goldes kaufen wollte, Attalus erwarb das Gemälde des Aristides von Theben um hundert Talente. So zählte man mich unter die werthvollsten Dinge der Welt, und stand ich endlich in hohem Preise, während das römische Reich geblüht hat; auch bei den Griechen erfreute ich mich ehrenvollen Namens. Denn ich war die erste unter den freien Künsten. Wisse demnach, dass Derjenige, welcher die Malerei loben will, wenn er recht genau urtheilt, sagen muss, dass sie gewiss eine natürliche oder vielmehr eine himmlische Sache sei. Denn ich bin unter den übrigen Künsten Zeus selbst die liebste, weil die gemalte

Sache oder meine Figur immer vor seinem Antlitze steht. Sage nun, siehst du nicht, wie dadurch der Maler angespornt ist, sein schwaches Werk in einer Weise zu zeigen, dass es des Zeus würdig ist, und es dem Zeus zu opfern, weil es diesen darstellt und er in ihm angebetet werden soll.

Wie ich also bei den Alten in Ehren stand, mag dir aus dem Gesagten kund werden, aber gegenwärtig haben mich Alle, Wenige ausgenommen, wie faule Thoren und Schlaftrunkene über die Achseln geworfen und gleichsam der Vergessenheit überantwortet. Aber siehe doch, wer ich bin und wie ich geliebt wurde, und bedenke bei dir selbst, ob ich verachtet oder geschätzt werden müsse, indem ich nicht nur unsere Könige, sondern auch die vergangenen und das Lob der Vorfahren male. Was soll ich denn noch über die Malerei reden, nachdem Gott selbst den Himmel mit den beiden grossen Lichtern und den vielen Sternen bemalt hat, welche den Sterblichen Tag und Nacht leuchten; er malte auch die Luft mit den Blitzen, den Donnern, dem Hagel, dem Regen und den dichten Wolken; ausserdem erblickt man das Meer gemalt, denn zuweilen sieht man es röthlich werden, zuweilen lichter und manchesmal ist es doppelfärbig von der Luft und durchsichtig, und diese Verschiedenheit der Farben verleiht ihm die Malerei. Nach den genannten Dingen bemalte Gott die Erde mit Bergen, Hügeln, Menschen, Städten, Schlössern, Wäldern, wilden Thieren, feurigen Dünsten und verschiedenen Dingen, welche ich übergehe, weil sie dir bekannt sind. Daher soll Jeder mich nach seinem Vermögen erfassen und mich nicht verjagen oder sonst schädigen. Aber diese Vision erzähle den Freunden, die dir begegnen, von denen sich vielleicht Einer in Liebe zu mir wenden wird und wisse, dass es mir eine angenehme Sache sein wird, wenn ich nur Einen unter Tausend finden kann. Wundere dich nicht, mich zur Flucht und zum Abschiede gerüstet zu sehen, denn mir scheint es, dass ich Wenige befriedige und ihnen nicht genehm bin, ungeachtet dessen hält mich ein Gewisser, den ich begegnete, der gelehrter ist in der Malerei als die anderen, zurück und bestärkt mich wieder aufzuathmen, dieser ist ein scharfsinniger Mann, der in Florenz aufgezogen wurde; er hat mich wieder in's Leben gerufen. Aber du sei gänzlich meiner eingedenk, da

ich dir sehr theuer sein muss, denn sage mir, was Anderes ist denn dein Schreiben, als eine Art Malerei, der du beim Schreiben fortwährend ausmalst? Nichtsdestoweniger thuest du keine Erwähnung der Malerei, deshalb schreibe endlich etwas über die Malerei für die Sterblichen.“

Von der Würde der Malerei.

Cap. 5. *

Wissend, dass diese unsere Unterredung von vielem Nutzen für die nicht unterrichteten jungen Leute, aber auch für die gebildeten Maler sein dürfte — deshalb, o ihr Freunde der Malerei, verbreite ich mich, um euch für diese edelste Kunst anzuregen, bevor ich von etwas Anderem spreche, darüber, eine wie würdige Sache die Malerei sei, auf die man jegliche Mühe und anhaltenden Fleiss wenden soll. Denn die Malerei besitzt in sich eine schier göttliche Macht, nicht anders, als man von der Freundschaft spricht, weil die Malerei die Abwesenden darstellt, als wären sie da, auch zeigt sie uns die Gestorbenen, als wären sie am Leben. Bei solcher Erörterung werde ich einem Manne ähnlich scheinen, welcher ein schönes Geheimniss mit höchster Bewunderung betrachtet, oder vielmehr, ich werde jenem Künstler gleichen, welcher mit grossem Wohlgefallen Diejenigen wiederbewundert, die seine Sachen betrachten als Dinge, die man nicht gekannt und noch nicht gesehen hatte. Daher erinnere ich mich, bei dem Plutarch gelesen zu haben, dass ein Hauptmann Alexander des Grossen, dessen Name Kassander war, beim Betrachten eines leblosen Bildes des Alexander, von grosser Furcht durch jenen königlichen Anblick ergriffen wurde, welchen das Bild ausdrückte. Agesilaos, welcher wusste, dass sein eigenes Bild sehr ungestalt sei, wollte nicht, dass dasselbe der Nachwelt auf irgend welche Weise bekannt würde, in Folge dessen er den Malern verbot, ihn abzubilden, ebenso dass irgend ein Bildhauer ihn in Holz oder Stein darstelle, noch in Gold abgiesse oder auf irgend einem Goldstück abforme, denn ihm dünkte, dass dann die Nachkommen sein Bild in irgend einer

* Im Originale ist die Capitel-Bezeichnung aus Versehen weggeblieben.

dieser Darstellungen finden würden und er darauf hässlich von Gestalt erschiene, nicht anders als er wirklich war. Ferner scheint mir die Malerei das Abbild der Götter zu sein, indem das Volk seine Gottheiten mit Hilfe der Malerei verehrt, so dass ich sagen darf, die Malerei ist ein grosses Geschenk, das der höchste Gott den Sterblichen gemacht hat, weil wir durch das Mittel derselben mit den obersten Göttern verknüpft sind und auch mit den Engeln. So zweifle ich denn nicht, dass die Malerei dem Phidias, einem Maler in der Stadt Elis in Achaja, oder eigentlich im Peloponnes, viel geholfen habe, als er den Olympischen Zeus malte, dessen Schönheit so gross war, dass er durch die Majestät, mit der Zeus gemalt war, die Religion gefördert hat. Denn das Gemälde war dem Gotte ähnlich wie C. Plinius berichtet, welcher sagt, Phidias sei über alle Völker, die denjenigen erkennen, welcher der Olympische Zeus heisst, der Berühmteste gewesen. Daran könnet ihr ersehen, o Maler, welche Schönheit und Ehrwürdigkeit des Geistes, oder welch' grossen Ruhm man durch die Malerei in der Welt gewahr wird. Ich glaube, dass ihr, meine Leser, dies schon klar versteht, sowohl infolge dessen, was über die Gemälde und die Maler gesagt worden ist, als auch durch dasjenige, was Jeglicher sieht. Deshalb darf ich offen sagen, dass die Natur selbst nicht so Ausgezeichnetes in ihren Geschöpfen hervorgebracht hat, als es die schöne Malerei vermag, weil diese sich an die schönsten Dinge hält, sie aber viel köstlicher erscheinen lässt, als sie sind. Darum muss ich auch von dem Hässlichen sagen, dass ihr an euch selber die Beobachtung machen könnt, wie denn die Malerei sich an die schönen Theile, an die zierlichen Theile, an die blendend weissen Gliedmassen macht, sie aber ohne Zweifel um Vieles schöner und zierlicher erscheinen lässt, was man auch klar ersieht, indem das Elfenbein oder der Alabaster, auch die kostbaren Edelsteine, wie Rubine, Hyacinthe, Smaragde, Topase und Saphire sammt den orientalischen Perlen und all' den übrigen seltenen und kostbaren Dingen, wenn sie durch die Hände eines vollkommenen Malers gehen, viel bewundernswerther erscheinen, als sie sind, nämlich als Natur-Producte. Und ferner sage ich euch, dass die Kunst der Malerei auch das Gold, aus Ursache, weil es verbleicht, viel schöner werden lässt und auch

leuchtender als es in Wirklichkeit ist. Auch sage ich von dem Blei, dem werthlosesten der Metalle, dass es viel kostbarer aussah denn irgend ein rohes Silber oder Gold, wenn ein anderer Phidias oder ein anderer Praxiteles es beim Malen eines Bildes darauf angebracht hatte. Und da dieses eine von Jedermann höchlich erwünschte Sache ist, so wundert euch nicht, ihr, meine Leser, und ihr, neuere Maler, wenn den Zeuxis und Herakleon in jenen Zeiten die Kunst des Pinsels zu grossem Ruhme und zur Erlangung von grossem Reichthume brachte. Sie waren nämlich soweit gekommen, dass sie ihre Malerei nicht verkaufen wollten, obwohl sie mit der grössten Sorgfalt gemalt worden war, indem sie sagten, es finde sich kein Mensch, der sie bezahlen könne, da sie von höchster Schönheit wären. Und weil sie dieselben nicht zu schätzen vermochten, so verschenkten sie sie. Darum, ihr weisen Leser, merket den grossen Ruhm der Malerei. Zeuxis malte unter anderen Thieren auch Vögel so vollendet, dass sie in der That lebendig und er selber eine zweite Gottheit auf Erden zu sein schien. So übertraf er allein auf's leichteste alle Maler zusammen, wesshalb ich das Lob eines Androgides, eines Theopompos und auch des Parrhasios mit Stillschweigen übergehe, von welch' letzterem man berichtet, dass er mit dem Maler Zeuxis in einem Wettstreite gestanden sei, welcher einen Knaben mit einem Korbe oder eigentlich zu sagen, mit einem Tragkörbchen Trauben malte, auf das alle Vöglein zuflogen, um daran zu picken. Nun sagte er, die Trauben habe ich besser gemalt als den Knaben, denn wenn ich den Knaben besser gemacht hätte als die Trauben, so würde er die Vöglein beunruhigt haben. * Und wisset, dass Zeuxis dieses ohne jegliche Arrogance sagte. Darum sage ich euch, meine lieben Leser, es hat die Malerei die Gabe in sich, dass sie auch die Gebildeten noch unterrichtet, denn wenn Jemand die in jedem Betracht vollkommenen Werke und den bewundernswerthen Urheber derselben sieht, so erfreut er sich höchlich, weil derselbe dem Schöpfer ähnlich erscheint. Und demnach behaupte ich noch

* Hier muss im Original ein Druckfehler angenommen werden, denn: egli havrebbe trovato gli uccellini gibt keinen Sinn. Ich vermuthe torbato oder turbato als das Richtige. Dass der Verf. auch hier die antiken Geschichten confus auftischt, brauche ich nicht erst anzudeuten.

eine grössere Sache von der Malerei, von der ich bekenne, dass sie alle anderen Künste meistert. Und wenn ihr dies nicht sagen wollt, so werdet ihr doch sprechen, dass die Malerei die schönste Zier sei, welche in der Welt sich findet. Denn wenn ihr die Kunst der Architektur betrachtet, werdet ihr finden, dass die Capitäle, die Epistyle, die Kugeln, die Säulen, die Giebel sammt all dem, was für diese Kunst erforderlich ist, vorher durch die Malerei hervorgebracht wird, was man sehr deutlich gewahr wird, wenn man sieht, wie ein Mensch nur ein Häuschen oder Hüttchen herstellt. Denn er macht sich dazu mit dem Pinsel oder mit der Kohle seine Skizze, und ist die Skizze entworfen, so schickt er sich an die Ausführung in der Art, dass er sein Gebäude nach dem gemalten Modelle vollendet. Deswegen schliesse ich, dass nicht allein die Architektur, sondern alle sonstigen bildenden Künste insgemein, ihren Ursprung in der Malerei haben.

Die Malerei nämlich ist die Grundlage aller mit der Hand auszuübenden Künste, weil sie eine feste Regel hat, die anzeigt, wie man eine solche Arbeit und Kunstsache machen oder nicht machen soll, so dass ich endlich den Schluss ziehe und behaupte, es gibt keine noch so unbedeutende und geringe Kunst, welche nicht theilhabe an der Malerei. Denn welchen Zierrath oder welche Schönheit man immer wolle, die sich an den Sachen in der Welt findet, sie entsteht und kommt von der Malerei, wie klar zu ersehen, wesshalb ich mich gar nicht wundere, dass die Malerei bei unseren Vorfahren in grosser Ehre gestanden ist. Ihr wisset ja, dass alle anderen Künstler von klugen Leuten viel weniger geschätzt werden als ein guter Maler, und dieses wegen der Vorzüglichkeit der Malerei. Wenn solches wahr ist, so sieht ein jeder klar, wie grosses Lob ihr Erfinder verdient und sagt man, es sei dies Narcissus gewesen, von welchem die Dichter melden, dass er in eine Blume verwandelt worden sei, denn die Malerei hat Aehnlichkeit mit einer Blume und ist in dieser Hinsicht die Blume aller Künste und wenn ihr deshalb die Fabel von Narcissus erwäget, so werdet ihr finden, dass das wahr sei, was ich euch sage, indem das Malen nichts Anderes ist als ein Sammeln von Blumen der Künste, nicht anders, als man es mit dem Pflücken der Blumen zu halten pflegt, welche unter

2*

Kräutern und Dornen, auf Wiesen und Feldern stehen. Es schreiben auch Gewisse, welche über die antiken Maler gehandelt haben, dass der Schatten in der Sonne, indem man seinen Grenzen nachfolgte, die Kunst erfunden und geübt habe. Auch sagen einige Andere, dass ein Aegypter des Namens Polyklet, und jener Andere, von dem man nicht findet, woher er war, die ersten Erfinder dieser Kunst gewesen seien. Die Aegypter sind nach der gewöhnlichen Meinung die Ersten, bei welchen sie in Uebung gewesen ist, vor sechstausend Jahren, von da soll sie nach Griechenland hinüber gebracht worden sein und von Griechenland sagt man, sei die Malerei zu jener Zeit nach Italien gekommen, als Marcellus von seinem Siege über Sicilien zurückkehrte. Nach all' diesem scheint mir, dass heute noch unter den Malern viele und grosse Meinungsverschiedenheiten herrschen, indem man heutzutage noch Zweifel darüber hegt, was für eine Malerei früher gewesen, und wer jener Maler oder vielmehr der Erfinder der Malerei war. Und weil sich keine Geschichte der Malerei findet, wie C. Plinius sagt, so hat man einen anderen Glauben davon. Man liest von gewissen antiken Schriftstellern, dass sie von der Symmetrie und von den Farben geschrieben haben, dass Antigonus und Xenokrates Einiges über die Malerei geschrieben haben und auch Apelles und Perseus haben von der Malerei gehandelt, wie Diogenes Laertius meldet, hat der Philosoph Diogenes ein Buch von der Malerei zusammengestellt, worin er sie empfiehlt, wie auch die übrigen Künste in den Schriften empfohlen werden. Darum handelten einige Italiener, welche erkannten, dass die Malerei eine sehr preiswürdige Kunst sei, ähnlich den genannten Griechen, und dies sind die ältesten Toscaner, welche in der Kunst der Malerei sehr erfahren waren. Man erzählt, dass unter ihnen der antike Schriftsteller Trimegistos König gewesen sei, und weil die Malerei und die Sculptur keinen anderen Ursprung gehabt haben soll, als nur eine Religion hat, so schrieb derselbe, über den Escusapius, welcher die Gestalten der Götter seiner eigenen Miene ähnlich entworfen hat. Deshalb dürfen wir behaupten, dass die Malerei in alter Zeit alle öffentlichen und privaten Dinge, die religiösen sammt den profanen umfasst, indem sie dieselben Jedermann ehrbar vor Augen stellt. Die Malerei ist eine sehr edle Kunst und heutzutage nicht weniger

in Werth, als sie es vor tausend Jahren gewesen. Die Wahrheit dessen beweist das, was man von dem Thebaner Aristides liest, welcher ein Gemälde um hundert Talente verkaufte, auch findet man bei den Historikern, dass die Stadt der Rhodier, von dem König Demetrius nicht verbrannt wurde, wegen der Gemälde des Protogenes. Ach, ihr wahrhaftig hochwerthen Gemälde, dass ihr eine solche Stadt vom Untergange und von der Brandlegung durch die Feinde retten konntet! Von anderen ähnlichen Fällen handle ich jetzt nicht, weil ich glaube, sie seien euch nicht weniger bekannt als mir selbst; aber, ohne gefragt zu sein, sage ich, dass mir scheint, ein guter Maler, ich sage ein guter Maler, solle nicht weniger geehrt werden, als ein weiser Bürger, weil er für die Stadt von derselben Bedeutung ist, wie dieser Bürger, denn wisset, dass bei den klugen und weisen und grossen Herren die guten Maler viel Anwerth und Achtung finden, wegen der Vortrefflichkeit ihrer Kunst. Dieses bestätigen uns die antiken Beispiele, denn man liest bei den Geschichtschreibern dass Marcus, ein Bürger von Rom, und Fabius, ein sehr vornehmer Mann derselben Stadt, ausgezeichnete Maler waren; Turpinus, ein römischer Ritter, der in Verona lebte, und jener andere Mann, der Consul gewesen, erwarb durch seine Malerei grossen Ruhm; der tragische Dichter Pacuvius malte den Herkules auf dem Stroh, die Philosophen Sokrates, Platon und Metrodoros wurden durch ihre Malerei sehr berühmt; ich sage euch, meine lieben Leser, noch grössere Dinge. Die römischen Kaiser vergnügten sich mit dieser Kunst, wie: Nero, Valentinianus, Alexander und Severus, so dass also die römischen Kaiser sehr strebsam waren in der Malerei. Wollte ich aber alle jene Fürsten, Könige, Herren und grossen Meister aufzählen, welche sich an der Malerei ergötzten, so bin ich gewiss, euch Anderer überdrüssig zu werden, wesshalb ich dieselben übergehe, die ihr sehr wohl kennet. Auch rede ich nicht von den sonstigen hochgerühmten Malern, indem ihr von euch selber ihre Menge und Vortrefflichkeit verstehen könnt, insbesondere wenn ihr an die dreihundert und sechzig Gemälde oder Statuen denket, welche vor den König Demetrius im Zeitraume von vierhundert Tagen getragen wurden, die man ihm zu Ehren gewidmet hatte. Es wollen Einige, dass die besagte Zahl von den

Statuen und nicht von den Tagen gemeint sei. Ich aber möchte, dass ihr ferner überleget, wie viel der Maler damals gewesen sein mögen, und wohl mehr als Bildhauer, und wisset, meine lieben Leser, dass die Sculptur und die Malerei mit einander durch Verwandtschaft und echte Verschwisterung verwandte Künste sind, denn sie nehmen ihren Ausgang von demselben Intellecte und nähren an ihm sich in gleicher Weise. Nichts destoweniger bin ich genöthigt, bei Betrachtung der Kunst der Malerei dieselbe der Sculptur vorzuziehen, und zwar wegen ihrer Vortrefflichkeit, und weil sie bei Dingen von grösster Schwierigkeit gehandhabt wird. Obgleich man in den Schriften liest, dass es sowohl von Malern als von Bildhauern eine grosse Menge gegeben habe, so erfreuten sich doch die Fürsten sowie das gemeine Volk, ebenso ferner Gelehrte wie Ungelehrte, vorzugsweise an der Malerei, indem unter den geschätztesten Beutestücken und den öffentlichen Wappenbildern in den Theatern Tafeln mit gemalten Darstellungen der Provinzen aufgestellt wurden. Hievon ist es auch gekommen, dass Paulus Aemilius und viele andere römische Bürger dafür hielten, die Malerei sei eine nothwendige Sache, um gut zu leben. Sie liessen dieselbe ihre Söhne lernen, welcher Gebrauch von den berühmten Griechen geübt wurde, damit die geschulten und tüchtigen Jünglinge ähnlich wie in den freien Wissenschaften, nämlich Geometrie und Musik, auch in der Malerei unterwiesen würden. Ferner bemerke ich, dass diese Kunst auch die Donna Martia zu ihrer Ehre sich angeeignet hatte, die Tochter des Maro. Und als sie viele Dinge gemalt hatte, da berichten zahlreiche Schriftsteller viel von dem, was sie gemacht hatte, indem sie dabei gefeiert wurde, hieraus erkenne ich, dass die Malerei bei den Griechen eine hochgelobte Sache für denjenigen gewesen sei, welcher sich vorsetzte diese Kunst zu erlernen, und solcher Preis und solches Recht wurde ihr lange Zeit ohne Missgunst gewahrt, weil diese Kunst die Gemüther der edelsten Jünglinge erhob, so dass derjenige, welcher sich leicht in die Malerei hineinfand, für ein hervorragendes Genie erachtet wurde, wesshalb ich überzeugt bin, dass es auch heutzutage kein geringeres Lob, noch geringere Ergötzung für Jeglichen sein werde, wie dem in der Vorzeit so gewesen. Es scheint mir, dass die Malerei nicht bloss die Gemüther des rohen

Volkes, sondern auch der wilden Thiere bewege, und ich meine, die Natur ergötze sich selber mit der Malerei, auch freut sie sich, wenn sie einen vollkommenen Maler erzeugt hat. Sie selber pflegte fortwährend die Malerei, wie wir denn die Wiesen und Felder, auch die in mannigfacher Weise hell bemalten Berge gesehen haben, sie stellt uns die verschiedenartigsten Formen von Thieren und vielen anderen Dingen vor Augen; ihr wundert euch daher wohl nicht, wie ich glaube, wenn man liest, dass auf einer Gemme des Königs Pyrrhus die neun Musen mit ihren Abzeichen von der Natur dargestellt waren. Wisset deshalb, ihr meine zu verehrenden Maler, dass niemals ein Zeitalter oder irgend eine Frist vorübergegangen ist, in der Erfahrene wie Unerfahrene sich nicht an der Malerei vergnügt hätten, wesswegen ihr sagen werdet, dass es nie eine Kunst in der Welt gegeben habe, die mit mehr Ergötzung oder Wohlgefallen erlernt werden könne, als die Malerei. Indem ich mich höchlich an ihr erfreue, gestehe ich offen, dass ich gar viele Male ging, um malen zu sehen, auch verwende ich viele Zeit darauf, um verschiedene Figuren dieses oder jenes Malers zu betrachten, weil sie uns engelgleiche Gestalten vorführen, die mir die Natur zu übertreffen scheinen durch die Vorzüglichkeit ihres Künstlers. Darum gehe ich schier stündlich meinen Geist an der Malerei zu weiden, und nur sehr selten trenne ich mich von einem schönen Gemälde so befriedigt, dass ich sagen könnte, ich wäre gleichsam satt von dem Betrachten. Die Malerei ist deshalb nicht allein ehrenvoll und reich an Lob für ihren Maler, sondern auch fruchtbringend und von dauerndem Ruhme, denn welcher Maler seine Malerei liebt, der erwirbt von derselben grösseren Nutzen als der reichste Kaufmann, den man nur wolle, denn sie ist Klugen wie Unklugen angenehm. Darum, ihr Jünglinge, die ihr dem Studium der Künste obliegt, befleissigt euch der Malerei in der Zeit, die ihr erübrigt, denn ihr vergeudet sie dadurch nicht, sondern verewiget euch durch das Studium der Malerei. Ferner ermahne ich euch, o Maler, dass ihr stets der Malerei oblieget, mit grösserem Eifer als ihr bisher gethan, denn die Malerei ist die hervorragendste der Künste. Euer Name und euer Ruf wird jeden Gewinn übertreffen, den irgend eine noch so schöne Kunst bieten kann; seid nicht habsüchtig in

dem, was ihr von eurer Kunst erwartet, indem die Habsucht immerdar der Tüchtigkeit im Wege gestanden ist, denn der dem Gewinn ergebene Geist erringt selten oder nie jene Früchte, welche die Nachwelt bietet. Wundert euch denn nicht, meine theueren Leser, dass jene Bettler und Arme sind, welche, nachdem sie die Blume der Malerei kaum gesehen haben, schon hastig reich werden wollen; diese ziehen sehr geringen Vortheil von der Malerei, auch thuen sie ihr Unehre an, weil sie dieselbe verderben. Wenn sie sich aber Mühe gegeben hätten, um die Malerei vollkommen zu studiren, so erfreuten sie sich des Rufes, der mit der Vervollkommnung wächst, sammt ewigem Lobe, und hätten so den Gewinn und unschätzbare Reichthümer, sowie die Erlangung ewigen Rufes der höchsten Ehre.

Von der Haupteintheilung der Malerei.

Cap. 6.

Jetzt will ich davon handeln, in welcher Weise die Malerei ausgeübt wird, nicht eher jedoch, bevor ich nicht ihre Eintheilung gehörig erklärt habe. Darum sage ich, dass die Malerei sich in drei Haupttheile scheidet, von welcher Eintheilung ich bekenne, dass sie von der Natur bestimmt sei. Die Malerei ist nämlich das Studium von den Dingen, die man sieht und welche sich dem Auge darstellen, welches die Dinge vermerkt, die sich dem Blicke darbieten, so dass hierin ein gewisses Princip für sie besteht. Wenn wir eine Sache bewundern und sehen, dass sie einen gewissen Raum einnimmt, so ist es für den Maler die erste Sache, die er macht, dass er diesen Raum umreisst, deshalb werdet ihr diesen Vorgang oder diese Art, die äussersten Grenzlinien zu ziehen, mit einem richtigen und passenden Ausdrucke die Umreissung nennen. Wenn ihr dann die Gesammterscheinung betrachtet, so müsset ihr finden, dass auf dem Gemälde alle Dinge untereinander im Zusammenhange stehen, und diese Wissenschaft von der Darstellung der Gesammterscheinung, welche der Künstler seinem Auge folgend gezeichnet und richtig angeordnet hat, wird er die Composition nennen. Endlich wenn er abermals noch bestimmter hinblickt und auch den Gegenstand deutlicher betrachtet, so muss der Maler auf

die Farben, welche er auf der Gesammterscheinung, die sie darstellen, unterscheidet, die Sorgfalt seiner Kunst verwenden. Alle diese Unterschiede, welche in der Malerei vorkommen, werden durch das Licht verursacht und dann vom Maler geschickt wieder gegeben, man nennt sie die Lichtwirkungen. Die Umreissung, die Composition und die Lichtwirkungen sind also die drei Theile, welche die vollkommene Malerei ausmachen und ich werde daher von diesen drei Theilen handeln, indem ich mit der Umreissung den Anfang mache.

Die Umreissung ist derjenige Theil der Malerei, welcher den äussersten Umfang oder den Saum mit den für die Malerei gehörigen Linien angibt, in welcher Beziehung der Maler Parrhasios ausgezeichnet war, wie Xenophon schreibt, er behandelte die Umrisslinien mit höchster Sorgfalt, denn dieser Theil muss von dem Maler vorzüglich in Acht genommen werden, indem er die Figur mit den feinsten Linien umzieht, welche man mit dem Auge kaum wahrnehmen kann. Nichtsdestoweniger sagt man, dass der Maler Apelles in dieser Hinsicht der entgegengesetzten Meinung gewesen sei und man liest, er habe über diese Sache mit dem Protogenes eingehend disputirt. Die Umreissung ist also nichts Anderes, als die Bezeichnung der Säume, welche Linien so gemacht sein sollen, dass sie mit dem Rande der gemalten Gestalt zusammenfallen, oder dass sie wie Sprünge oder Spalten erscheinen. Abgesehen von diesem verlangt man nichts Anderes von dem Wesen der Umreissung, als, dass sie den Umfang und die Contour der Ränder in dem Gemälde durchaus verfolge, hiezu ist dem Maler sehr nöthig, dass er sich übe, indem weder eine Composition, noch eine Darstellung des Lichtes je gelobt werden wird, welcher die Anordnung der Umreissung abgeht. Diese muss mit höchstem Fleiss betrachtet werden, wesshalb ich urtheile, dass man keine nützlichere Sache für die Malerei finden kann als die Eintheilung derselben. Von dieser pflegt der kluge Maler Gleichmässigkeit zu verlangen, wie sie üblich ist, und ein Maler, welcher hierin nicht gut unterrichtet ist, pflegt vielmals irre zu gehen. Deshalb sage ich, dass der Vorgang von folgender Art sein soll: ihr werdet ein Geräthe finden aus fein gesponnener und durchsichtig gewebter Wolle von welcher Farbe ihr wollt, aber von etwas dickerer Wolle

seien Parallel-Linien und Felder, und so viele Quadrate eingetragen, als ihr auf dem Rahmen unterschieden. Diesen Gegenstand setzet ihr zwischen den Körper, welcher dargestellt werden soll, und das Auge, so dass durch jenes dünne Gewebe, welches man die graticula nennt, die Sehlinien, welche eine Pyramide bilden, durchdringen können. Diese Beobachtung hat in sich sehr viele Vortheile und der erste Vortheil ist, dass sich immer dieselbe Gestalt ohne sich vom Ort zu bewegen, gleichmässig darstellt. Sobald nun die Umrisse gezogen sind, so werdet ihr rasch das erste Abbild in der Pyramide erhalten, eine Sache, die wirklich sehr schwierig erscheint, wenn nicht jenes Stück dazwischen gesetzt würde. Du kannst von dir selbst verstehen, o weiser Maler, wie es schier unmöglich ist, durch Malen eine Sache nachzubilden. So aber kommt es, dass die gemalten Dinge, weil sie stets dieselbe Gestalt bewahren, auch von dem Maler in derselben Weise dargestellt werden, und zwar viel leichter, als dies in der Sculptur der Fall ist. Wir ahmen also (den Gegenstand) nach, indem wir die Theile messen, welcher Zwischenraum oder welche Entfernung vom Augpunkte die Sache verändert habe, ob sie recht oder anders ist, aus dieser Ursache ist der Nutzen, den euch dieses Lamma bietet ein grosser, weil es den Gegenstand stets unverändert in eurem Anblicke bewahrt. Von weiterem Vortheile ist es, dass man die Lage der Umrisse und die Grenzen der Gestalten von hier zum Malen eines Bildes übertragen kann. Da ihre Orte ganz bestimmt sind, lassen sie sich leicht anordnen. Ferner werdet ihr gewahr werden, dass in diesem Lamma mit Hilfe der Parallelen die Stirne und die Umgebung der Nase in der Nähe der Wangen, und der untere des Kinnes und alle ähnlichen Partien an ihren rechten Platz gebracht werden können, dies übertraget ihr nun durch die Parallelen auf das Bild oder einen anderen Ort, wo ihr malet, deshalb werdet ihr bestrebt sein, die genannten Theile in der schönsten Weise wie ihr nur könnet, anzubringen. Endlich sage ich euch, dass das Lamma auch insoferne euch grosse Unterstützung gewährt, um der Malerei die Vollendung zu geben; denn ihr werdet dadurch die Dinge hervorspringend und plastisch in der Fläche des Lamma erblicken, darauf sie entworfen und gemalt sind. Wie gross der Nutzen sei, welchen euch das Lamma, um

leicht und richtig zu malen, gewährt, das wird der Maler nach eigenem Urtheil und durch seine Erfahrung begreifen können. Deshalb darf man nicht auf diejenigen hören, welche sagen, dass dieses Mittel dem Maler nichts fruchte, dass derselbe sich vielmehr selber in dieser Sache üben müsse und er hiedurch bloss grosse Beihilfe im Malen erlangen werde. Nichtsdestoweniger sage ich, dass ohne jenes nichts gemacht werden kann, was wünschenswerth wäre, weil der Maler (wenn ich mich nicht irre) nicht die Mühseligkeit sucht, sondern vielmehr seine Malerei mit grösstmöglicher Leichtigkeit herzustellen wünscht, dass sie hervortretend und dem Körper ähnlich erscheine, oder seinem Vorbilde, bezüglich dessen ich nicht begreifen würde, auf welche Weise er ohne das Lamma dazu gelangen könnte, dass er es verstünde. Darum ziemt es Jenen, welche einen Nutzen aus der Malerei ziehen wollen, dass sie sich mit dem Gebrauch des Lamma vertraut machen, weil ohne dasselbe Mittel der Maler gezwungen ist zu wanken. Aber mit demselben geht er gemäss der Messung vor und verfolgt dasselbe Princip durch die Parallelen, er malt immer besser mit Hilfe des Lamma und es gelingt dabei sowohl die transversale Linie als andererseits die perpendiculare, da ihm die Umrisse der Malerei vorgezeichnet sind. Ungeachtet dessen bleiben freilich dem vollkommenen Maler manche Umrisse der Gestalten noch immer zweifelhaft und unbestimmt, wie man an den Gesichtern bemerken kann, welche wir nicht vollständig erkennen, an jenem Theile, wo die Schläfen an der Stirn beginnen, und wie sehr sie von einander abweichen; deshalb brauchen die jungen Maler eine Schulung, nach deren Grundsätzen sie die Vergleichung einer solchen Sache verfolgen können. Wisse aber, trefflicher Maler, dass das Lamma euch dies vollständig zeigt. Und wie ihr die plane Figur dadurch erseht, wie gross sie sei mit ihren eigenen Lichtern und Schatten, nicht anders bemerkt man dies auch an der sphärischen und hohlen Fläche, und beinahe noch mehr unterscheidet man durch die Quadrate auf der Figur die verschiedenen Schattenflecke und Lichtstellen, so dass ihr sagen werdet, jede Partie des Gemäldes erscheine verschieden in den Lichtern und Schatten, und beobachten sollet, wie solche Mannigfaltigkeit das Gemälde wundersam verschönert. Hat eine

solche Oberfläche eine helle und leuchtende Farbe, die allmählig zunimmt, so werdet ihr sie stets kräftiger geben oder entsprechend verringern, in der Mitte eures Werkes aber zunehmen lassen, indem ihr euch besinnt, was hier anzudeuten gezieme, mit welcher Linie, auf dass ihr in verständiger Weise von Stelle zu Stelle die Farbe zu variiren wisset, so dass euer Gemälde, das ist euer Kunstwerk, nicht unbestimmt, sondern vielmehr vollendet und lobwürdig werde.

Von allem Jenem, was der Malerei zugehört, und was der Maler beim Malen erwägen soll.

Cap. 7.

Jetzt ziemt sich, dass ich von der Zeichnung und Klarheit handle, welche zu der Malerei gehört, weil diese Sache bedeutend fördert, auch gehört sie zur Composition. Aus dieser Ursache aber müsst ihr wissen, was Composition ist, wesshalb ich euch sage, die Composition in der Malerei sei die Vertheilung der Räume und der Glieder; wenn ich z. B. ein sehr umfangreiches Werk der Malerei annehme, nämlich ein Historien-Bild, so sind es also die Theile der Historie, die Körper, die Körpertheile, das einzelne Glied und seine Theile, welche die Oberfläche des Ganzen bilden. Aber bei all' diesem ist die Umreissung derjenige Theil der Malerei, wodurch einige Flächen klein werden, wie jene bei den Thieren, eine andere Sache wieder sehr weitläufig, wie die kolossalen Bauwerke. Für die kleinen Flächen nun und ihre Umreissung sind die Vorschriften und Massregeln, die oben gegeben wurden, zur Genüge angezeigt worden, denn sie wurden eingehend mittels des Lamma, von dem ich früher gehandelt habe, erklärt; was aber die geräumigen Flächen anbelangt, so ziemt es, dass ich neuerdings anhebe. Wisset also, dass ich von diesen noch weitläufig schreiben werde. Deshalb sage ich euch alles Dasjenige, was ich oben bemerkte, von den Gesichtslinien, von der Pyramide und von der Durchschneidung, hier von Neuem, damit ihr es euch wieder in Erinnerung bringet, sammt jenem, was ich von den Parallelen, von der Grundfläche, von dem Punkte, dem Centrum, kurz Allem, was ich über das Lamma vorgetragen

habe. Es soll also auf dem Netze, sobald darauf die Parallel-Linien eingetragen sind, von den Seitenansichten, oder was du sonst gemalt haben willst, zuerst die Vorderansicht oder eigentlich die Hauptsache des Gebäudes aufgenommen werden. Ich sage euch also, was ich mit diesem Gebäude anfangen will, ich beginne mit den Fundamenten und bezeichne euch deshalb die Breite und Länge der Mauer und der Grundfeste. Durch diese Aufzeichnung sollet ihr mit Einem Blick erkennen den Aufriss auf dem Boden, jeglichen viereckigen Körper und die rechten Winkel, ob sie richtig sind oder nicht. Indem ich euch ferner die Fundamente der Wände oder des oberen Geschosses bezeichnen will, möchte ich, dass ihr dieselbe Weise beobachtet, wie ich euch hier auseinandersetzen will. Jene Theile oder jene Seiten, welche sich dem Blicke darbieten, die ziehet allmälig mit dem Pinsel, wobei ihr immer bei den nächstgelegenen Flächen beginnet, ohne die übrigen Theile zu berühren und fanget insbesondere mit jenen an, welche von den Durchschneidungen (der Parallelen) gleichmässig entfernt sind, indem ihr ihre Flächen vor denen der anderen machet. Ihre Breite ordnet oder zeiget an, wie sie auf der Grundfläche gegeben ist, indem ihr eben so viele Ellen, als ihr sehet, dass diese an Grösse hat, auch dem verleiht, was mit ihr parallel ist. Nehmet die Hälften der Parallelen mit der wechselseitigen Untertheilung des einen oder des anderen Durchmessers; dann nimmt diese Theilungslinie von Durchmesser zu Durchmesser die Mitte des Viereckes ein, und mit diesem Masse der Parallelen werdet ihr die Länge und die Breite jedes Gebäudes leicht angeben können. Ausserdem sage ich euch, dass die Höhe der Darstellung sich hieraus ergibt etc. etc. etc.

Wisset, dass die Composition nichts Anderes ist, als jener Vorgang des Malens, wodurch die einzelnen Theile des Gemäldes in demselben zusammengestellt werden und ich sage euch, dass das grösste Werk des Malers nicht ein Koloss oder eine andere riesige Sache zu sein braucht, sondern der Maler soll eine Historie malen, denn eine gemalte Historie gereicht ihm zu grösserem Lobe als ein Koloss. Denn die Theile der Historie sind die Körper, und die Theile der Körper sind ihre Glieder und die Theile der Glieder sind die Flächen. Demnach

ist der erste Theil von der Malerei die Fläche, von der Fläche entstehen die Glieder, von den Gliedern die Körper, und von den Körpern die Historie, womit wahrhaftig die Malerei vollständig ist und dies ist auch das Ende von der Composition.

Von der Composition der Aussenseite.

Cap. 8.

Ihr müsst wissen, meine theuren Maler, dass an der Aussenseite jene Lieblichkeit und Bestimmtheit erscheint, welche alle Maler die Schönheit nennen. Einmal kommt eine grosse, ein anderesmal eine kleine Oberfläche vor, oder eine wenig umfangreiche. Eine grosse ist eine solche, welche sehr weit hervortritt, die kleine aber, welche sich zurückzieht wie eine gekrümmte Sache. Solches gewahren wir an einer betagten und alten Person. Gewiss wird diese hässlich von Anblick sein. Aber jenes Angesicht, in welchem die Flächen vermittelt sind, die Lichter recht und lieblich in milde Schatten übergehen, und wobei keine Rauhheit in den Winkeln erscheint, ein solches wird verdientermassen anmuthig und schön genannt werden. Deshalb sucht man in der Malerei, und insbesondere an der Aussenseite Lieblichkeit und Schönheit. Aber ich sehe, dass ihr dies auf keine andere Art und Weise erlangen könnet, und zwar sicherer und leichter, als wenn ihr die Natur selbst fleissig bewundert. Denn sie ist der sicherste Weg und das lobenswürdigste Mittel, so dass derjenige, welcher in die bewundernswerthe Natur hineinblickt, die Künstlerin von allen Dingen, die gesehen werden, der wird darin die Zusammensetzung der Flächen in den schönsten Gliedmassen finden. Darum ermahne ich euch, die ihr gerne gute Maler sein möchtet, dass ihr euch mit der Kraft eures Verstandes Mühe geben sollt, dieses stets aufmerksam im Geiste überlegend, und zwar in jenem Betracht, von dem ich gesprochen habe. Aber abgesehen von der Arbeit, muss man daran auch Freude haben, denn die Freude schafft erst Vollkommenheit im Arbeiten. Und während ihr die Aussenseiten der schönsten Körper abnehmet oder vermerket, um sie in euer Werk zu bringen, so ermahne ich euch, vorerst immer die Umrisse mit sicherer Zeichnung zu entwerfen, indem ihr

allen Linien ihre Richtung gebet. Und dies ist es, was man von der Composition der Flächen erwartet.

Von der Composition der Glieder.

Cap. 9.

Bei der Composition der Glieder, von welchem Körper du willst, ist es nöthig, dass alle Glieder unter einander in Uebereinstimmung stehen. Nun kann man aber sagen, dass diese Gliedmassen dann vollkommen übereinstimmen, wenn sie sowohl in der Grösse als in ihrem Zwecke und in den Arten der Farben und den Extremitäten, wenn diese nur von der gleichen Beschaffenheit sind, der Schönheit und Anmuth und Eleganz des Körpers entsprechen. Wenn aber etwa in einem Bildwerke der Körper sehr umfangreich, die Brust aber klein und eng, die Hand ausser allem Verhältniss gross, und der Fuss plump und aufgeschwollen wäre, so würde ohne Zweifel eine solche Composition unförmlich und hässlich anzusehen sein. Deshalb sucht man ein festes Mass und Verhältniss für die Grösse der Glieder, denn ein solches Mass unterstützt den Maler bedeutend. Darum wirst du an dem Thiere vorerst die Knochen mit gutem Verstande malen, an ihren Orten in richtiger Weise, wie es sein muss; und da die Knochen selbst sich nicht krümmen, so muss man ihnen die Nerven und Muskeln anschmiegen, indem man sie an ihren Ort setzt, schliesslich aber sowohl Knochen als Muskeln noch mit Fleisch und Haut überkleiden. Wenn jedoch einer von euch, meine lieben Leser, dieser Lehre gegenüber den Einwand erheben wollte, dass ich ja oben schon gesagt habe, eine solche Sache schicke sich nicht für den Maler, da sie nicht vollkommen erschienen, so denkt er ohne Zweifel vernünftig. Nichtsdestoweniger ist es nothwendig, gerade wie beim Malen eines Körpers derselbe erst gezeichnet und dann mit Gewändern bedeckt werden muss, einen menschlichen Körper oder den eines wilden Thieres mit Knochen, Nerven und Muskeln zu malen, die nach Verhältniss gesetzt worden sind, und dann noch mit Fleisch und Haut zu bekleiden, so zwar, dass dadurch deutlich wahrgenommen werden kann, auf welche Weise und an welchen Stellen die Knochen und

Nerven und Muskeln sich befinden. Deshalb kann ein Bedenken nicht aufstossen, weil insbesondere die Natur diese ganze Lehre darthut. Und beachtet die Gliedmassen sowohl an den wilden Thieren, als an den Monstren und am menschlichen Geschlechte aufmerksam, da ihr in dieser Kunst Studien machet, mit eigener Bemühung, und studiret sie mit Fleiss in der Malerei, denn ihr werdet in ihr unglaublichen Nutzen finden, und nach dem Tode einen unsterblichen Namen hinterlassen.

Von dem Gedächtniss des Raphael d'Urbino, des ausgezeichneten Malers, und seiner unschätzbaren Malerei und wo sie ist.

Cap. 10.

Es stellen sich aus den vergangenen Jahren diejenigen vor meine Erinnerung, die jene berühmten Maler gewesen sind, welche heute noch einen solchen Ruf besitzen, dass, indem ich euch ihre Namen vorführe, verdientermassen das Lob, welches man einem vollendeten Meister in jeglicher lobenswürdigen und nothwendigen Kunst zu spenden pflegt, . . . * deshalb erinnere ich mich jener wahrhaft ruhmreichen Menschen, indem ich hoffe, euch noch zu ähnlichem Ruhm und Ruf anzuspornen, wenn ihr denjenigen in besagter Kunst ähnlich werdet, deren Name unsterblich ist. Ihr gutes Angedenken wird bis zu den letzten Bewohnern der Erde reichen, und wird auch in noch lobwürdigerem Gedächtniss bei unseren Nachkommen stehen, als es ihnen heute von uns anderen zu Theil wird, denen sie nämlich noch vorkommen und sichtbar werden. Glücklich sind daher Jene, selig sind Jene, die eines so guten Namens sich freuen und deren Preis so unschätzbaren Werth hat, wesshalb ihr es, meine theuren Maler, nicht ausser Augen lassen möget, denselben Ruhm und das Lob sammt unsterblichem Rufe anzustreben. Beurtheilet denn die Malerei, die edelste unter den Künsten, betrachtet die göttliche Malerei jenes Raphael von Urbino, des ausgezeichneten Malers, und gehet nach Rom, um die heiligen Dinge zu besuchen; steigt hinauf

* Der Satz ist im Original ebenso unvollständig.

zu dem wundersamen und heiligen Palaste, der Behausung und Wohnung des heiligen Vaters,. des römischen Pabstes, neben dem hochheiligen Tempel des h. Petrus, des Jüngers Jesus, des Sohnes der Jungfrau Maria und unseres Erlösers, an dem Orte, welcher Borgo di San Pietro in Rom heisst. Wenn ihr da hinaufgehet, werdet ihr lustige Räume, weite Säle, königliche Gemächer mit prächtiger und seltener Malerei von jenem Maler finden. Wenn ihr dann die Stadt Rom durchstreifet, insbesondere die Via Transtiberina, werdet ihr ein überaus stolzes Gebäude entdecken, welches einem Kaufmanne Namens Augustino Ghisi (Chigi) gehörte, nicht weit von der Porta Setignana. Wenn ihr hier eintretet, werdet ihr eine mit den schönsten Malereien geschmückte Loggia sehen, und wenn ihr von da weggehet, besteiget ihr, was euch nicht missfallen wird, den Hügel di San Pietro, genannt Montorio, um hier im Tempel in der Tafel des Hauptaltares das erstaunliche Gemälde der Transfiguration unseres Herrn Jesu Christi, die er auf dem Berge Tabor hielt, zu finden, ein Werk des genannten Meisters.

Von dem Gedächtniss des Fra Bastiano, eines tüchtigen Malers, und seinen berühmten Gemälden und wo sie sind.

Cap. 11.

Wundert euch nicht, meine lieben Leser, dass ich das nicht berichte, was ihr mit Begier erwartet, wisset, dass ich das weiss; denket nicht, dass ich irgend einen Theil zur Seite lassen will, von dem ich weiss, dass er zur Malerei gehörig sei, aber weil gegenwärtig jene berühmten Maler meinen Geist beschäftigen, um ihr Andenken nicht verloren gehen zu lassen sammt ihren ruhmvollen und grossen Lobes würdigen Werken, so durchlaufe ich solches mit kurzen Worten, denn ich bin gewiss, dass euch dies nicht zu geringem Nutzen sein wird, um grösseres Lob zu erlangen, als jene sich Ruhm errungen haben, die so göttlich malten. Darum möchte ich, ihr sollet Alle wissen, dass in Rom jener berühmte Maler gestorben ist, welcher, dem Ordensstande angehörend, Officiale del piombo bei dem Pabste war. Wundert euch nicht über ein derartiges Amt, weil nach alter Anordnung jener Dienst ein solches (Ordens-)

Gewand fordert. Indem dieser Maler nun das genannte Amt ausübte, trug er gehorsam auch das Kleid des Mönches, und weil er ein trefflicher Maler war, so zwingt mich diese seine Trefflichkeit, seiner Erwähnung zu thun, auf dass ihr, meine Leser, nach ähnlichem Ruhm und Rufe entzündet werdet, und man von euch nach dem Tode ein gutes Andenken habe, gleichwie es heute betreff seiner der Fall ist. Er brachte es in der Ausübung der Malerei so weit, dass sein Name für den, der ihn hörte, die grosse Trefflichkeit der Malerei bezeichnete, denn er schien in seinem Malen die Natur zu übertreffen, was euch seine wundervolle Malerei in der genannten Kirche San Pietro Montorio beweist, in der Kapelle, wo Christus an die Säule gebunden ist. Eine andere, nicht minder kostbare Malerei von ihm befindet sich in der Kapelle des Augustino Ghisi (Chigi), im Tempel der heiligen Jungfrau al populo in der Stadt Rom. Ich könnte euch viele andere berühmte Gemälde von demselben anzeigen, aber weil es euch zum grossen Ueberdrusse gereichen könnte, lasse ich sie, in der Voraussetzung, sie seien euch bekannt.

Von dem Gedächtniss des Malers Perino und von seinen Werken, und wo sie sind.

Cap. 12.

Von der Erinnerung, welche ich nun dem ausgezeichneten Maler Perino weihe, hoffe ich, dass sie viele Spätere zu ähnlicher Tüchtigkeit ermuntern und sie nicht weniger berühmt machen werde, als er selbst gewesen ist. Wer seine ehrenvollste Malerei sehen will, der gehe in die Kapelle der Trinità in der Stadt Rom; wer aber noch mehr lobwürdige Werke von ihm betrachten will, betrete den Tempel des heil. Marcellus in derselben Stadt, weil er daselbst viele Gemälde des genannten Malers sehen wird, die wahrlich grosses Lob verdienen.

Von dem Gedächtniss des Francesco Salviati, des hochberühmten Malers, und von seiner herrlichen Malerei, und wo sie ist.

Cap. 13.

Was soll ich jetzt sagen von Francesco Salviati, einem wirklich hochberühmten Maler? Es bleibt mir nichts Anderes übrig, als seine prächtige Malerei euch zu empfehlen, welche durch ihre grosse und wunderbare Trefflichkeit nicht allein gesehen, sondern auch gefeiert zu werden verdient. Er malte die Enthauptung des heil. Johannes, den Besuch der Madonna bei Elisabeth und in der Capelle von Santa Maria dell' anima in der Stadt Rom. Ferner sagt man, dass Gemälde von ihm mit der Geschichte Alexander des Grossen nach Flandern gebracht wurden, auf Veranlassung des Signore Pietro Aluise, Herzogs von Castro, und zwar um von ihnen ein Abbild in flandrischer Arbeit zur Zier seines Palastes machen zu lassen. Es finden sich auch noch andere verschiedene und berühmte Werke von ihm in verschiedenen Theilen Italiens, wesshalb ihr, die ihr einen nicht kleineren Ruhm, als der seinige ist, erwerben wollet, euch anstrengen möget, ihn nach eurem Vermögen zu übertreffen.

Von dem Gedächtniss des Mantegna, Malers von Mantua, und von seinen Gemälden, und wo sie sind.

Cap. 14.

Es sollte euch jetzt genug sein, an dem Gedächtnisse der genannten berühmten Maler sowohl als ihrer ehrenwerthen Gemälde, um euch zu gleicher Tüchtigkeit anzufeuern; nichtsdestoweniger weiss ich, dass die Beispiele von berühmten Männern in jeglicher Wissenschaft und Kunst unsere Gemüther viel mehr zu bewegen pflegen, als es die lebendigen Beweise thun, wesshalb ich nicht ermangeln werde, des Andenkens würdige Beispiele folgen zu lassen, welche mir von berühmten Malern begegnen, damit ihre Tugend und ihr Ruhm euch ebenso und noch vollkommener werden lasse. Wisset denn ihr, die ihr in die Malerei verliebt seid, dass vor nicht vielen Jahren Mantegna, der Mantuanische Maler, gelebt hat, für jene Zeiten

ein seltener Mann, was euch seine schier unschätzbare Malerei beweist, wie man dies sagt und auch sieht. Dieser ausgezeichnete Maler malte die Geschichte Christi und seiner Jünger, d. h. die Tafel des Abendmahles Jesu, welches Gemälde man in der Stadt Mailand sieht. Dieses Gemälde wollte Franz, der Allerchristlichste König von Frankreich, in sein Königreich schaffen. Nichtsdestoweniger konnte er seinen Wunsch nicht befriedigen, weil die Sache an die Mauer gemalt war. Dann malte Jener in Mantua in dem Palaste des Erlauchtesten Herzogs von Mantua bei S. Sebastiano; auf einen Blatte malte er den Merkur mit der Frau Ignorantia auf einem Streifen Leinwand, wobei es schien, dass er die genannte Ignorantia unter einer grossen Menge anderer Ignoranten der verschiedenen Wissenschaften und Künste darauf schleife. In jener Zeit fand sich kein anderer Maler, der nach der Natur besser zu entwerfen verstand, als er, deshalb bin ich überzeugt, dass ihr begreifet, wie gross sein Lob gewesen. Und wenn ihr noch ferner bestrebt seid, mit Freude an dieser Kunst festzuhalten, so bin ich versichert, dass ihr nicht minderen Ruf und Ruhm erlangen werdet, wie er, auch hoffe ich, dass ihr ihn übertreffen werdet.

Von dem Gedächtniss des Costa, Malers von Bologna, und von seinen Malereien, und wo sie sind.

Cap. 15.

Costa war ein hervorragender Maler Bolognesischer Nation, von welchem ich viele Dinge zu sagen hätte, aus Ursache seiner Vortrefflichkeit, aber indem ich weiss, dass euch seine Vorzüglichkeit bekannt ist, übergehe ich dieses ruhig und wende mich zu seiner Malerei, indem ich sage, dass sie von unschätzbarem Werthe sei. Ein Theil davon ist in der Stadt Bologna, nämlich ein Gemälde in der Kirche San Giovanni, wo es auf dem Hauptaltare steht. Auch die Stadt Mantua repräsentirt euch seine Malerei in wahrhaft werthvoller Weise, so dass der Marchese Franciscus von Mantua in jener Zeit ihm ein Geschenk von 12.000 Scudi aus Ursache seiner ausgezeichneten Malerei geben liess. Er war der beste der Meister im Colorite oder in den Farben von denen, die in den damaligen Zeiten gelebt haben.

Von dem Gedächtniss des Francia, Malers von Bologna.

Cap. 16.

Er hiess mit Namen Francia, seiner Nation nach war er ein Bologneser, ein Goldschmied zuerst und dann erst Maler. Von diesem sagt man, dass er in seinen Zeiten der Erste gewesen sei und hält dafür, dass Costa sein Schüler gewesen wäre. Von seinen Gemälden thue ich nicht Erwähnung, weil sich keines vorfindet, auch spreche ich nicht davon, wo sie gewesen, noch von welcher Art, sondern sage bloss, dass er ein vorzüglicher Maler war.

Von dem Preise des Tiziano, des Malers in Venedig.

Cap. 17.

Indem ich von Tizian, dem hochberühmten Maler in der gefeierten Stadt Venedig, handeln will, bin ich der Meinung, dass selbst, wenn ich einen ehernen Mund mit hundert Zungen besässe, dies doch nicht ausreichend wäre, um sein Lob auszudrücken, weil gegenwärtig das Weltall sich seiner Vortrefflichkeit erfreut, vorzugsweise wegen seiner herrlichen Portraite, denen nichts mangelt als die Stimme, denn alles übrige zeigen sie der Natur gemäss. Dies bestätigt euch das Bildniss des Herzogs von Urbino und jenes andere von dem Grafen Augustin Lando, und so auch die übrigen, die ich nicht erwähne, da sie euch wohlbekannt sind. Desshalb sage ich ferner, dass ihr sie in frischem Gedächtnisse bewahren möget und bemühet euch, ihr, die ihr dem Tizian ähnlich zu werden wünschet, die Malerei recht zu lieben. Denn die Liebe, sowie die Ausdauer wird euch vielleicht noch grösseren Ruf gewinnen lassen, als er hat, und auch Vortheil, so dass ihr ihn wohl übertreffen könnt, indem ihr das hinzuthut, was Jener in irgend einer Weise unterlassen hat, doch trägt in diesen Zeiten Tizian im Bildnissfache den Preis davon.

Von Michel Angelo Bonarota, dem Florentinischen Maler, und von seinem glorreichen Kunstwerk und wo es ist.

Cap. 18.

Ich weiss wahrlich nicht, in welcher Hinsicht oder auf welche Weise ich beginnen soll, von Michel Angelo Bonarota, dem Florentinischen Maler, zu schreiben. Denn wenn die anderen Maler unter den Sterblichen gefeiert und erhöht worden sind, so ist dieser allein unter allen Malern der wahre Ruhm und die vollkommene Ehre, wie euch seine göttlichste Malerei bestätigt. Denn man hat noch keinen Maler gesehen, noch von einem gehört, welcher eine so würdige und so berühmte Malerei geliefert hätte, wie jene des Gerichtes in der Kapelle Sr. Heiligkeit in der Stadt Rom. Deshalb lasse ich alle seine anderen lobenswerthen Gemälde bei Seite, da dieses allein schon Ehre, Ruhm und Preis verdient. Darum haben auch viele Maler aus Italien und von Jenseits der Berge, die gekommen sind, um das glorreiche Kunstwerk zu sehen, es als das schönste und ruhmvollste beurtheilt, oder als das glorreichste, welches je in der Welt von irgend einem Maler gemacht wurde. Von seinem Werthe handle ich nicht, weil es nicht Geld genug in der Welt gibt, dass man einen solchen Schmuck bezahlen könnte, wie ihr von euch selber urtheilen würdet, wenn ihr das Gemälde jetzt sähet.

Von dem Gedächtniss des Francesco von Parma, des Malers, und von seinen Werken und wo sie sind.

Cap 19.

Francesco von Parma ist ein tüchtiger Maler gewesen, wie seine ehrenwerthen Arbeiten bezeugen. So findet man von ihm ein Gemälde der Madonna, das höchst wunderbar ist, im Tempel della Pace in der Stadt Rom; ein Bild des heil. Rochus, welches des höchsten Lobes würdig ist, im Tempel von S. Giovanni in der Stadt Bologna; ein Gemälde der heil. Katharina, das herrlich gemalt ist, in der Kirche von San Petronio, und das Sponsalitio. Auch sieht man noch von ihm eine ausgemalte Kapelle mit verschiedenen Geschichten in der Stadt Parma, die höchst lobenswerth ist.

Gedächtniss des Malers Pordonone.

Cap. 20.

Ich finde nichts Anderes weiter von Pordonone, welcher ein grosser Maler gewesen, als das Gemälde im Palast di San Marco in der Stadt Rom, welches der Bewunderung würdig ist.

Von dem Gedächtniss des Pollidoro di Caravazzo und von seiner Malerei und wo sie ist.

Cap. 21.

Pollidoro di Caravazzo war ein Maler im Chiaroscuro, er malte auf der Mauer. Man erblickt von ihm in den verschiedenen Theilen von Rom verschiedene sehr schöne Malereien, unter welchen eine lobwürdige sich an dem Palaste der Gadi (Gaddi) bei S. Simeon befindet. Es sind zwei Façaden mit mancherlei antiken Geschichten, ferner auch noch eine andere Façade hinter der Rotonda mit verschiedenen Historien bemalt; im Palaste der Muti, nahe der Minerva, eine Malerei mit verschiedenen Darstellungen, und wer zum Monte Cavallo emporsteigen will, sieht von ihm eine ebenfalls angénehme Malerei; denn möget ihr wieder beim Tempel der heil. Agatha Halt machen, und werdet dort eine sehr schöne Malerei von ihm gewahr werden. Es bemalte Pollidoro das Gewölbe des päbstlichen Palastes neben der Kapelle, welches Stukko-Arbeit ist, ein wahrlich stolzes und seltenes Werk, vergoldet, mit Figuren und Blattwerk, und gepresst. Wenn man daher von der Malerei Rechenschaft geben soll, so könnt ihr euch leicht ein Urtheil bilden.

Von dem Gedächtniss des Maturino und vieler anderer Maler und von ihren Erfindungen in der Malerei.

Cap. 22.

Man sagt, dass Maturino, der Römer, und Pollidoro di Caravazzo die ausgezeichnetsten Maler im Chiaroscuro waren; im Coloriren hatten sie nämlich keine besonderen Vorzüge, wie man an den Façaden in Rom sieht. Es ist dies eine allen Malern bekannte Sache, dass diese beiden Maler grosse Erfinder von vielen sehr schönen Dingen und grosse Praktiker in der Maler-

kunst waren. Auch der Maler Giovanni de Vdene, zur Zeit des Pabstes Leo X., war der Erfinder von Stukko-Arbeiten in der Stadt Rom, und zwar im Gewölbe des Palastes. Er malte in das Stukko viele Hystorien mit den schönsten Figuren und Thieren jeder Gattung, nach der Natur gemacht, hinein, welche zu leben scheinen, wie man heute noch sieht. Ferner ist er auch in demselben Palaste der Erfinder der verschiedenartigen Grotesken. Der Maler Bologna wurde sehr gelobt in der Figur, in den Grotesken und in den Festons. Dieser malte mit Raphael und vielen Anderen, doch waren die vorgenannten die Ersten. Julio, der Schüler Raphael's, der Römer, wohnte mit Raphael, dem edlen Maler, zusammen; er war ein grosser Zeichner und Colorist und auch ein Erfinder vieler sehr schöner Dinge, wie man in dem Saal im Palaste Sr. Heiligkeit in der Stadt Rom sieht; Gianfrancesco, der Florentiner, war ein Hausgenosse des Raphael, ein grosser Zeichner antiker Sachen und vollendeter Meister im Fresko- und Oelmalen. Von dem einzigen Lionardo aus Florenz will ich nicht viel sagen, um euch nicht den Kopf mit so viel berühmten Malern zu verwirren; es war dies ein seltener Maler, er schrieb ein Buch über die Anatomie. Die anderen Maler übergehe ich, da sie euch wohl bekannt sind. Wenn ihr, meine lieben Leser, euch vollkommen von Liebe zur Malerei entflammen lassen wollet, so werdet ihr leicht berühmt werden, — nicht anders als Jene es geworden sind; und vielleicht erlangt ihr noch grösseren Ruhm und Lob, als die Genannten erreicht haben.

In welcher Weise und worauf man malt.

Cap. 23.

Jetzt handeln wir davon, auf welche Weise und worauf gemalt wird, deshalb wisse, lieber Leser, dass der Maler das Gemälde zuweilen auf die feste Mauer zu entwerfen beabsichtigt, welche dazu hergerichtet wird, entweder mit Wasser oder mit dem aus Abschnitzeln von Thierhäuten bereiteten Leim oder mit jenem, der von den Abschnitzeln des Handschuhleders gemacht wird, zuweilen auch auf der trockenen Mauer mit Eitempera, oder mit Oel, wenn auf dem Holze; und wenn er

es auf der Leinwand zu machen denkt, so arbeitet und malt er es mit Oeltempera und ferner mit Leim, und dies sind die Arten und Mittel des Malers in der Malerei.

Von verschiedenen Farben.

Cap. 24

Indem ich schliesslich die Malerei in's Auge fasse, habe ich beschlossen, zum Nutzen der jungen Maler hier die nöthigsten Farben hinzuzufügen, aus denen die Malerei besteht. Die erste Farbe ist weiss, dann schwarz, azur, roth, gelb und grün, und diese Farben sind die natürlichen. Ausser diesen gibt es Lack, Carmesin und die anderen Farben ihrer Art. Grüner Farbe ist das Kupfergrün, das Verde azuro, das Berggrün und grüne Erde. Gelber Farbe ist Orpiment, terra zala, zallino und terra santa; rother Farbe der Zinnober, terra rossa und Minium; schwarzer Farbe die schwarze Erde, Kohle, das Schwarz vom Russ, von gebrannten Pfirsichkernen; weisser Farbe die Biacca, das zesso, Kalk oder Bianco secco; von blauer Farbe das Ultramarin, das Turchino, das Smalto, Azuro di Fiandra und noch mehrere Sorten, und auch Smalten verschiedener Gattung. Aber weil die Maler ausser den genannten Farben noch viele andere haben, die sich nicht in der Natur vorfinden, deshalb sage ich euch, meine lieben Maler, zu eurer Unterweisung gleicherweise, dass verschiedene Farben, wenn sie gemischt werden, verschiedene andere bilden, wie die folgenden. Z. B. gibt Indico und Biacca eine Farbe, welche man hellen turchin nennt, den dunklen kann man weiters erzielen durch das grössere oder kleinere Verhältniss der beigemischten Farbe; weiss und schwarz gibt eine aschgraue Farbe, Indico und Orpiment macht eine grüne Farbe, Indico und Biacca macht das Rosino, Indico und Lack gibt das Paonazzo. Natürliches Paonazzo mit Beimengung von Kalk macht, je nach der Mischung, helles und dunkles Paonazzo. Man kann in dieser Sache aber keine bestimmte Weisung geben, denn dieses steht bei dem Künstler, wie er will und wie es seine Malerei erfordert. Wesshalb ich die Sache dem Vorhaben des Malers überlasse.

Von dem Stoffe des ersten Gemäldes.

Cap. 25.

Nachdem ich von Demjenigen geschrieben habe, was zur Malerei und für den Maler sich schickt, nachdem ich vieler berühmter Maler Erwähnung gethan habe, scheint es mir an der Zeit, zum Schlusse dieses Unterrichtes zu eilen. Indem ich nun beschlossen, dieses Buch zu beenden und euch zu übergeben wie das Lamm den Wölfen, schien es mir, ehe ich solches ausführe, euch einen bestimmten Wunsch erklären zu sollen, nämlich einen für die Malerei passenden Stoff, von dem ich hoffe, dass ihr demselben Genüge thun werdet. Ich freue mich nämlich gar sehr an der Malerei, weil sie mir viele Dinge vorführt, welche ich mir nicht einbilden kann. Darum wünschte ich, meine ausgezeichneten Maler, zehn Gemälde von den Händen der Vorzüglichsten zu sehen. Und ich möchte, dass das erste Gemälde die unten beschriebene Materie enthalte, und während die Zeichnung der Darstellungen sich in der Mitte befinde, wollte ich oben den allmächtigen, dreieinigen Gott sehen, unten möchte ich die uralte Vermengung der Elemente sowie ihre deutliche Sonderung haben; auf der einen Seite wollte ich erblicken, wie Mond und Sonne das erste Mal über der Erde erscheinen, auf der anderen Seite soll zu sehen sein, auf welche Art die Schatten auf die Erde niedersteigen, dann möchte ich, dass die Erschaffung des Menschengeschlechtes folge, auf der anderen Seite die Mannigfaltigkeit der Thiere und wie sie liebreich mit einander verkehren; unter diesem sollen Lorbeerbäume, Olivenbäume und Myrthen, welche mit Grün geschmückt sind, auf der Erde erscheinen; auf dem gegenüberliegenden Theil sähe ich gerne die ersten Kräuter, die auf der Erde geschaffen wurden, und auf den Hügeln wären Veilchen, Narcissen, Rosen und Jasmin, in ihren wirklichen Farben nach der Natur gemalt sammt allen übrigen Blumen, deren wirklichen und natürlichen Geruch man zu spüren glauben soll; alle diese Dinge sollen die Flüsse mit den an ihnen wachsenden Kräutern umfassen, auch wünschte ich, dass das Gemälde von dem Himmel der Luna, des Mercur, der Venus, des Sol, Mars, Jupiter und Saturn umgeben sei und dass man deutlich die achte Sphäre sehen könne, die helle

und klare Luft, und dass der Himmel der Luna dargestellt sei. Dann umschlinge das Meer mit seinen Fischen die Erde, und das Land möge gleichsam fest und sicher mitten unter den Elementen erscheinen. Diese ganze Materie soll im ersten Gemälde verdeutlicht sein, so dass das Eine nicht gerade mit dem Anderen zusammenhänge, aber dass man es klar in Einem Bilde zu meiner Zufriedenheit versammelt erblicke.

Von dem Stoffe des zweiten Gemäldes.

Cap. 26.

Das zweite Gemälde, wünschte ich, soll kreisförmige Gestalt haben, und ich hätte gern, dass in den herumlaufenden Partien die römischen Colosseen mitten unter den Pyramiden Aegyptens dargestellt wären. In der Mitte des Gemäldes sähe ich gerne ein stolzes Gebäude, in der Art des Salomonischen Tempels errichtet, dessen Thüren aus Gold und Silber gearbeitet wären, von Kupfer und von anderen Metallen, und jedes Metall enthalte einen Krieg aus dem alten Testamente in einer Inschrift. Doch soll keines der Metalle von dem anderen geschieden sein, sondern eines im andern zu erblicken; die Bedachung des Tempels möchte ich aus weissem Elfenbein haben, in welches viele kostbare Steine und hell leuchtende Karfunkel eingesetzt wären, das Pflaster bestehe aus den grossen Gebeinen der Erde, das Uebrige am Tempel sei Mosaik, wie es nur der Christliche besitzt. Aber rings um den Tempel möchte ich die vier Elemente sehen, eines vom anderen unterschieden; auf der Erde eine Fülle verschiedener Thiere, insbesondere Tiger, Löwen und Bären mitten unter dem kleineren Gethier, das Meer mit seinen Fischen, wie z. B. Wallfischen und Delphinen, welche die anderen Fische gegen das Gestade jagen, indem sie dieselben verschlucken wollen. Die Luft sei stürmisch und verfinstert an allen Punkten, mit allen jenen Vögeln, welche durch die Luft zu fliegen pflegen, und das Feuer stehe für sich allein und an sich selbst so reich an Licht, dass es mit seinem Lichte keinen Theil hat mit den übrigen Elementen. Dann möchte ich, dass man den Himmel rings um die genannten Elemente erblicke, sammt den zwölf Sternbildern, auch soll der Lauf der

Sonne deutlich zu schauen sein und wie sie in dem einen und dem anderen Aequinoctium Halt macht, insgleichen wie sie den Tag zu- und abnehmen macht, ferner auch die verschiedenen Wendepunkte des Jahres, wie den Frühling, den Sommer, den Herbst und den Winter. Der Rest des Gemäldes sei erfüllt mit jenen Geistern, von denen man nicht sagen kann, ob sie Schatten oder Körper seien. Und wenn solches mit bestimmten Farben, wie sie die Maler lieben, gemalt würde, so möchtet ihr mir dadurch etwas Angenehmes bereiten.

Von dem dritten Gemälde.

Cap. 27.

Damit mich das dritte Gemälde befriedige, wünschte ich, dass es nach Art der antiken griechischen Malerei in dreieckiger Form gemacht wäre, und in dem ersten Winkel habe es Asien mit seinen Reichen, nach der Ptolomæischen Geographie eingetheilt; da seien die Flüsse von den Bergen eingefasst, aber sowohl Flüsse als Berge sollen deutlich zu sehen sein. In dem anderen Winkel will ich Afrika haben, mit seinen Königreichen und Provinzen und insbesondere mit dem Reiche von Fessa, mit seinem Atlas, welcher den Himmel tragen möge, bis ihn Hercules ablöst. Alles nicht ohne die geographische Beschreibung. Die dritte Ecke dieses Viereckes soll das schöne Europa enthalten, mit jenen vielen rauhen Barbarenvölkern, wie ihr wisst, mit dem alten Griechenland, mit mehr als tausend Dingen. Auch wünschte ich, dass Europa auf dem Stiere flüchtig das Gestade verlasse, und dann hätte ich gern auf einer Seite nach der Natur die drei Parzen dargestellt mit ihrem Rocken, Faden und Spindel; ferner, dass man das Abschneiden des Lebens eines Jeglichen sehe, indem der Faden — deutlich wahrzunehmen — abgebrochen wird. Auf der anderen Seite werdet ihr die neun Musen mit der Diana machen und daselbst, bitte ich euch, zeichnet auch noch die meine, wenn ihr sie kennt, damit sich mein Geist an ihrem Anblicke täglich erquicken könne. Auf der dritten Seite malet ihr die drei Grazien der Welt mit jenen schönen Manieren und jener leichten Anmuth, welche zierlichen Geistern wohl ansteht. In der Mitte malet den

Baum des Lebens, damit ich meine sterbliche Hülle neu beleben könne an seinem gleichsam wirklichen Anblicke. Dies würde Veranlassung meiner Verjüngung sein. Den Rest des Gemäldes machet nach Art der Landschafts-Darstellungen.

Von dem vierten Gemälde.

Cap. 28.

Ich möchte, dass das vierte Gemälde bedeckt sei mit Sonnenstrahlen, die meinen Blick gänzlich blenden, nur dass man ein wenig vom Firmamente sehe und insbesondere die Erde, welche wir bewohnen. Dann soll man auf der einen Seite Bacchus erblicken, wie er von Aegypten mit seinen Weinreben auszieht, auf der anderen Seite stelle man dar, wie Narcissus vor Echo flieht und wie er gewesen, als sie sich in ihn verliebte; die dritte Seite enthalte die verliebten Tauben der Aegina, die vierte Seite wie Thisbe beim Schein des Mondes vor der Löwin flieht und wie Pyramus sich mit dem eigenen Schwerte den Tod gibt, dann wie seine Geliebte, weil sie mit ihm sterben will, die Brust mit demselben Eisen durchstösst. Schliesslich wünsche ich, dass die Geschichte des Kadmos alle diese Dinge rings umgebe, aber in der Mitte soll Merkur Trismegistos mit seiner Lehre dargestellt werden. Alles Uebrige von dem Bilde soll mit schön grünem Buxbaum und heiligen Oliven geziert sein.

Von dem fünften Gemälde.

Cap. 29.

Wenn ihr euch entschliesset, das fünfte Gemälde zu machen, so fertigt es in folgender Weise: Nachdem der Umkreis gemacht ist, so malet verschiedene Gattungen von Schlangen, welche unter giftigen Kräutern verborgen sind; dann bringet nach der Ordnung in den unteren Partien die berühmten antiken Aerzte an, mit ihrer Tracht, wie sie im Alterthum gebräuchlich war. Dann malet auf der rechten Seite des Bildes Apollo in Gestalt eines Hirten, Aesculap in Gestalt eines Schiffers, Aminthas wie einen Bauern, Attalus und Apollodor,

wie heute die Griechen einhergehen, Artemon, dass er etwas Aegyptisches an sich habe, indem ihr Alle untereinander unterscheidet, wie es sich für sie passt. Dann entwerfet auf der linken Seite einen Oelbaum und rings um denselben in schöner Anordnung die Gruppe der Untenbenannten in der Art von solchen, wie sie heute noch sich über die Theile des Menschen und seine Neigungen besprechen, und beginnet mit Aeton, Acesias, Antonius, und indem ihr sie um den Baum herumstellt, schreitet weiter vor zu dem Alkon, Akron, Basilias, Chiron und Kritobolos und gebet ihnen bei was ihr glaubt, dass dem Arzte zukommt. Auf der entgegengesetzten Seite malet eine Fichte, und rings um dieselbe stellet die Nachgenannten im Kreise, indem ihr anfanget mit Cleoporos, Chrysippos, Chrysermos, Crinakarmos, Cheria, Castor und Cornelius Celsus. Auf der letzten Seite des Gemäldes stellet einen grünen Lorbeerbaum hin und malet herum einen Demokritos mit Demokrates, Dioclidos Dosios, Epicarmos, Eresistratos, Euphorbos, Eribodos, Nicomachos, Nicias, Julianus, Lukas, Licios, Melampos, Menekrates, Martianus, Mikon, Machaon, Paeon, Philistion, Periklios, Philon, Podalirios, Sinanos, Theombrotos, Thessalos, Vettius, Themisos, Sinalos. In der Mitte machet einen Affen, einen Hund und eine Katze und ich glaube, dass ihr mich zu diesem Zweck versteht und alle Thiere machet, wie sie die Natur beschaffen hat, mit einem Zettel darüber: Ex dissimilibus. Und so verfahret für das fünfte Gemälde.

Von dem sechsten Gemälde.

Cap. 30.

Ich möchte, dass das sechste Gemälde die Form eines Schildes habe und an seinem Umfange mit grossen Festons umgeben sei, zwischen welchen man Satyren, Alphesiboeen und Minotauren sehen soll, so wie sie zu erscheinen pflegen. Dann möchte ich auf der Fläche eines Palms den Raub der griechischen Helena und die Zerstörung Troja's sehen, und nicht weit sollen Centauren gemalt sein, welche die Hippodamia rauben, sammt dem Kriege der Samier und die Tugend des Peiïkles mit der Ruchlosigkeit der Aspasia. Auf der entgegen-

gesetzten Seite machet die Pest, welche wegen der Chryseis entstand, den Krieg des Turnus und Aeneas mit der Figur der Lavinia und den Raub der Sabinerinnen durch die Römer. Auf der dritten Seite malet desgleichen den Dichter Lucretius, wie er wegen Einer, die er liebt, aus Liebe wahnsinnig wird, dann füget dazu die Geschichte der Berenice und die That des Nicostratos, in der Proportion und den Farben, welche ihrer Würde, und wenn ihr wollt, ihrer Vorzüglichkeit geziemet. Auf der vierten Seite malet den König Evander von Anglia und den Verrath seiner Frau, den Pterelaus, König der Thebaner, mit dem Verrath seiner Tochter, den von seiner Tochter verrathenen Nisos, König von Megara, und füget hinzu den Krieg des Vaters und des Gemals der Kleopatra. In der Mitte des Schildes machet den von seinem Vater vergifteten Agatokles und desgleichen Delila, die Frau des Samson, wie sie das verhängnissvolle Haar von dem Haupte ihres Gemals Samson nimmt, machet auch noch den Kampf des Herkules und Nessos in Gegenwart der Dejanira und desgleichen den Amphiaraus, welcher von seiner Frau angeklagt wird, und wie Evander, von seiner eigenen Mutter überredet, seinen Vater tödtet, wie die Beischläferin Martia den Kaiser Antonius Commodus ermorden lässt, und schliesslich malet den Brand der Stadt Persepolis, geschehen durch Alexander auf Veranlassung seiner Buhlerin und den Streit des Themistokles wegen der Sestilia, und verleihet einem jeglichen, was ihm zukommt und sehet, dass dort, wo die Todten und Erschlagenen zusammenkommen, Geier, Raben und andere Vögel nicht mangeln, welche sich von menschlichen Cadavern ernähren, indem ihr all' dies zusammenfüget, wie es sich für das Gemälde schickt.

Von dem siebenten Gemälde.

Cap. 31.

Das siebente Gemälde soll ein Schiff in stürmischem Meere darstellen, in welchem der Steuermann mein Glück sei, der Patron der Verstand, die Seeleute die Sinne meines Körpers, welche man bei den verschiedenen Beschäftigungen des Schiffes vertheilt sehen soll. Das Tauwerk desselben seien die Adern

und Nerven des Menschen, der Mastbaum das Rückgrat, die Segelstangen seien die Knochen des Armes, der Mastkorb sei die Hirnschale, die Segel seien die Brusttheile, der Ballast endlich seien alle menschlichen Begierden und sein Pilot der Nordstern, der Weg gehe nach dem Paradiese, zuweilen unter Stürmen, und das Glück helfe ihm, dass es an dieses oder jenes Ufer komme, dunkel und finster dasjenige, von dem es abfuhr, aber jenes, wohin man zur Rettung zu gelangen hofft, leuchtend und schön, wie es dem Paradiese geziemt. Das Uebrige malet, wie es das Gemälde verlangt.

Von dem achten Gemälde.

Cap. 32.

Ich weiss wahrhaftig nicht, auf welche Weise ich das achte Gemälde beschreiben soll, weil der Stoff sehr mannigfaltig und dem Geiste höchst zuwider ist. Nichtsdestoweniger bin ich entschlossen, euch es zu sagen auf die Weise, wie Gott uns die Erscheinungen der Dinge eingibt, mit welchen sich der menschliche Geist beschäftigt. Nachdem ihr also die Umfassung des Gemäldes gemacht habt, so vertheilet die Dinge, welche sich in dem Verstande ansammeln, in fünf Theile in die vier Ecken und in die Mitte. In den ersten Theil machet eine blinde Frau, welcher verschiedene Dinge dargeboten werden, wie Gold, Silber und edle Steine, ohne dass sie ihr das Gesicht wiedergeben. Auf der anderen Seite malet einen Richter im Tribunal, nackt an Kleidern und an Wissen und vor ihm tausend Arme und Bettler, welche mit einem Zuge ihrer Lumpen beraubt werden und nackt dastehen, während sich dieselben in ein goldenes Gewand für den Richter verwandeln. Auf dem dritten Platz machet einen reichen Kaufmann, der es aber nicht durch seine guten Thaten ist, und Speicher voll der reichsten Waaren, die aber gewissenlos erworben sind. Dann stellet dar einen Hauptmann mit Soldaten mit tausend Waffenrüstungen, in deren Gesellschaft sich die Günstlinge des kriegerischen Mars befinden. Auf dem vierten Orte malet eine Witwe mit vielem Geleite, alle in schwarzen Mänteln, unter denen aber kein Mensch ist, der Mitleid fühlet. Rings um das Gemälde stellet

die höllischen Ungeheuer dar in ihren Gestalten, wie es ihnen zukommt, und in der Mitte einen tiefen Abgrund, in welchen Alle eintreten zu wollen scheinen, welche in dem Bilde gemalt sind.

Von dem neunten Gemälde.

Cap. 33.

Ich möchte, dass ihr in diesem neunten Gemälde die erlauchten und hochberühmten Frauen abschildert, aus welchem Vaterland sie seien und auch jene, die ich heutzutage finde. Wollet ihr mir also etwas Angenehmes bereiten, so machet ein Gemälde, in welchem man alle schönen und gerühmten Frauen Venezia's erblicken könnte, auf dass ich unter so vielen vielleicht diejenige entdecke, welche die Ursache meiner Verjüngung und meines Aufblühens werden könnte, sowie auch der Umwandlung meiner Jahre, indem sie mich im Voraus erfreut, wie es die Sonne mit den von uns berechneten Sternen macht. Weil ihr weise seid, meine Damen, so bin ich überzeugt, dass ihr mich versteht; ihr aber meine ausgezeichneten Maler (vernehmet), ich kann keine vollständige Liste von den Schönheiten Venedigs haben, denn ich vermag nicht, mir ihre so zahllosen Reize und ihren Witz vorzustellen, daher schien es mir gut, durch verschiedene Schriftsteller durchzuschweifen und in eurem Namen meine Damen, einige weibliche Berühmtheiten darzustellen, damit ihr in einem schönen Bilde vereinigt werdet, worauf blickend ich wirklich sagen muss, dass unter diesen berühmten Frauen in der That ihr vorgestellt seid. Nachdem ihr deshalb, meine lieben Maler, das Gemälde nach Verhältniss in die gehörigen Parallelen und Masse eingetheilt habt, wünschte ich, dass ihr einen Estrich alla Vinegiana machet, mit jener Färbung, welche der Sonnenstrahl hat, wenn er durch eine dünne Wolke durchscheint, dann beginnet einen Chor der unten erwähnten Frauen zu malen, und da ihr die tugendhaften, herrlichen und klugen Frauen Venedigs kennt, demgemäss was ihnen zuzukommen scheint, so werdet ihr sagen können: das ist diese oder jene. Fanget daher an mit unserer Mutter Eva und umgürtet sie mit einem Zweige vom Baume

des Lebens und machet, dass es aussieht, als komme sie aus dem irdischen Paradiese; sodann Sara, die Frau des grossen Patriarchen Abraham, Semiramis, die Königin der Assyrer, Jo, die Königin von Aegypten zur Zeit Jakobs, Niobe, die Thebanische Königin, welche tausend Jahre vor der Ankunft Christi lebte, und verleiht ihnen einen Anblick, wie er diesen Frauen geziemt, und wenn ihr mir etwas Angenehmes erzeigen wollt, so fügt dann hinzu Minerva, welche zur Zeit Jakobs des grossen Patriarchen lebte, Rhea die Schwester und Gattin des Saturn, Juno, welche zur Zeit Jakobs gewesen, Ceres die Königin von Sicilien und machet alle diese Frauen mit ähnlichen Proportionen und Gesichtszügen, wie jene der heutigen berühmten Venetianerinen. Lasset den Chor ohne bestimmte Ordnung einhergehen, aber sehet zu, dass Marpesia und Lampedone die Amazonen-Königinen in Gesellschaft der Hypermnestra, einer griechischen Königin zur Zeit des Moses, gehen. Diana die Schwester, welche zur Zeit der Aegyptischen Knechtschaft lebte, gesellet der Arachne, der Erfinderin der Wollarbeit und der Tochter des grossen Thebanischen Propheten, Namens Manto, und mit der Hebräischen Deborah vom Stamme Ephraim, Argia, die Tochter des Adarastos, Medea, die Königin der Colchier, alle Sibyllen mit Orythia, der jungfräulichen Königin der Amazonen, die Penthesilea und die drei reich geschmückten Gorgonen. Hier schliesset den ersten Theil dieses edelsten Chores. Den zweiten Theil machet kurz, nach Art der Nymphen mit ihren Köchern und machet sie nicht ohne Bogen mit den Federn von Raubvögeln, bekleidet mit jenen Halbstiefeln, welche ihnen die Natur seit Anfang der Welt gegeben, mit Guirlanden von Lorbeer und Myrthen, aber mit jenen engelgleichen Venetianischen Gesichtern, welche euch viel schöner dünken werden, als die der schönen Parthenope, welche jetzt ermattet am Ufer des Krater-Meeres weilt, denn jene leben inmitten des glänzenden und schönen Meeres, geschmückt mit jenem Roth, welches mich sterben macht, da ich sie oft sehen muss und mich ihrer nicht erfreuen kann. Doch ich sage: Geduld. Dann machet, dass Nikostrata die Erste im zweiten Zuge sei, darauf Camilla die Königin der Volsker, Dido, die Königin Carthago's, Saba malet wie sie beim Gerichtstage ist, die keuscheste Penelope, Polyxena

mit ihrer Mutter Hekuba, die griechische Königin Helena Kassandra, die Tochter des Priamus mit ihrer Weissagung, wobei ihr alle machet, dass keine aus der Ordnung heraustritt und unterscheidet ihre Gesichter mit jener Lieblichkeit, wie sie gütigen und holden Frauen zukömmt. Den dritten Chor machet in Art und Weise derjenigen von jenseits der Berge, welche heute vom Hofe verbannt sind, indem ihr beginnt mit der erlauchtesten Tamaris, dann schreitet vor zur Pamphyle, der Entdeckerin des Seidenwurmes, zur Athalia, zur Dichterin Sappho und der anderen Prophetin, der berühmten Holda, der Hebräischen Judith, zur Lucretia, zur hochedlen Veturia und schliesset mit der Persischen Königin Esther, die ihr mit blühendem Jasmin umkränzt, auf den blonden, ja goldigen Haaren. Den vierten Chor beliebet in indischer Art zu machen, beginnet mit der Königin Artemisia, Olympia, der Königin von Macedonien, füget hinzu die sehr ehrenwerthe Königin Suspicia, Martia, die Malerin, Sophonisbe, die Tochter Hasdrubal's, die dritte Aemilia, Claudia, die römische Vestalin, Ypsikratea, die Gemalin des Mithridates, Julia die Tochter des Cajus Cæsar, Kleopatra, die Königin Aegyptens, Portia, die Gattin des Brutus, Hortensia, die Tochter des grossen Redners, und indem ihr hier den Chor beschliesset, lasset es nicht fehlen an Juwelen und Perlen um ihre Glieder, schmücket ihre Häupter nach Art der Königinen, verleihet ihnen Würde und den Augen jene Schönheit, welche sich für solche Frauen eignet, welche ich im Anfange gemeint habe und versprechet ihnen stillschweigend, wie viel ich vermöge, da ich nie ermangeln werde, sie zu feiern, bis sie berühmter sind, als je irgend eine Frau. Den Rest des Gemäldes umgebet mit Weinranken voll reifer Trauben und mit Vögelchen, welche von Feigen picken und sich von der reifen Traube nähren.

Von dem zehnten Gemälde.

Cap. 34.

In der That hat die Natur, oder Gott vielmehr, zum Wohle unseres Zustandes gut vorgesorgt, als sie das heilige Wort vom hohen Himmel zur Erde niedersandte, darum möchte ich

ein Bild, in welchem man Alles das sehe, was von St. Matthäus, St. Marcus, St. Lucas und St. Johannes geschrieben wurde. Es soll in einer bestimmten Weise gehalten sein, so, dass es nichts irdisch, oder gekünstelt Gemaltes an sich habe, sondern ganz natürlich sei, als ob es gar nicht von einem Maler herrühre. Wenn ihr daher, meine lieben Maler, mich in diesem zehnten und letzten Gemälde befriedigen wollt, so beginnet das Bild mit jenem göttlichen Acte, als sich der Herr entschloss, seinen Sohn zu unserer Errettung auf die Erde zu schicken, machet dann die Fleischwerdung und Geburt Jesu, die Anbetung der drei Magier, die Flucht der seligsten Jungfrau nach Aegypten, die Taufe des Johannes im Jordan, die Versuchung durch den Teufel, die Berufung des Petrus, Andreas, Jakob und Johannes, der Fischer, die Heilung des Aussätzigen und des Gichtbrüchigen, wie den Jüngern der hl. Geist eingehaucht wird, Johannes im Kerker, Christus im Schiffe, die Speisung der Menge in der Wüste, den Berg mit Jesus, Elias und Moses, die zehn Jungfrauen mit ihren Lampen, die Auferstehung Christi, die Himmelfahrt, die Aufnahme der heil. Jungfrau, endlich das jüngste Gericht, die Auferweckung und die Sonderung der Guten und Bösen. Umgebet dieses Gemälde mit einer Vermischung der vier Elemente und dann danket dem höchsten Künstler, welcher uns so grosse Gunst erwiesen hat, dass wir dieses Lehrbuch zu Ende brachten. Lobet daher Gott und keinen Anderen, dass ihr es nützlich und fruchtbringend finden möget.

Aus dem Häuschen des Biondo,
zur Zeit der Erneuerung seiner Leiden.

NOTEN.

Zur Vorrede: **Thamyris**, bei Plato Thamyras, ein thrakischer Sänger, der durch seinen Wettkampf mit den Musen berühmt ist. Siehe Homer, Euripides und Properz. II. 22, 19.

Cap. 4. **Metrodoros** aus Athen, Philosoph, Schüler und Freund des Epikur, von seinem Aufenthalte Lampsacus genannt. War auch Maler und starb 277 vor Christus. Strabo, Dio Laert. u. a. Siehe auch Cic. Fin. II. 28, 92. Die Geschichte von Demetrios Poliorcetes aus Gellius, lib. XV. cap. 31.

Bularchos. Das Gemälde, welches Kandaules von Lydien mit Gold aufwog, war der Kampf der Magnesier. Von ihm fabelte man, dass er zur Zeit des Romulus die Malerei aus Lydien nach Rom brachte, im achten Jahrh. vor Christus.

Aristides von Theben. Berühmt war von ihm die verwundete Frau, welche fürchtet, ihr Kind werde statt Milch Blut saugen; sein Bacchus, Ariadne im Ceres-Tempel und der Alte, der einen Knaben die Leier spielen lehrt im Tempel der Fides, Alexanders Kampf mit den Persern. Siehe den trefflichen Artikel von Brunn in Meyer's Künstler-Lexikon, II. pag. 252.

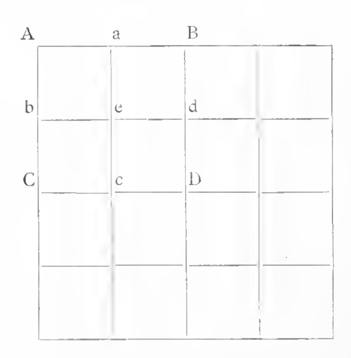
Cap. 5. **Escusapius.** Abermals ein Irrthum. Der antike Maler, welcher von dem Tyrannen Mnason zwölfmal dreihundert Minen für die Zwölfgötter erhielt, hiess Asklepiodoros. Man rühmte seinen Sinn für Symmetrie. Die ganze Stelle über den Trismegistos ist verworren. Dasselbe gilt über den Turpinus von Verona, gemeint ist wohl der Veneter Turpilius. Auch ist die Malerin Martin, die am Forum malte, nicht des Maro, sondern des Varro Tochter. — Die Quelle der Nachricht, dass Valentinianus die Malerei betrieben, ist Spartianus, von Severus sagt es Aelius Lampridius.

Cap. 6. Der hier beschriebene Apparat, graticola oder lamma genannt, heisst bei anderen Kunstschriftstellern auch velo. Ich habe schon Cenn. n. zu Cap. 24, pag. 144, davon gesprochen und bemerkt, dass seine Anwenwendung mit dem Zeichnen nach Statuen aufkam. Von demselben spricht Alberti im 2. Theil seines trattato. Graticola nennt ihn auch Volpato, in seinem Modo da tener nel dipinger (Ende 17. Jahrh.), der hingegen unter velo nur eine Art Pausemittel versteht. Die Stelle von der Graticola lautet in beiläufiger Uebersetzung (siehe Merrifield, ancients treatises, II. pag. 737):

„Die Graticola macht man auf zweifache Art, entweder über dem Gemälde, wenn man es mittels weisser Fäden copiren will, oder sie wird über einen Rahmen gespannt und gleichfalls über dem Bild angewendet, mit solcher Eintheilung, dass das Verhältniss dasselbe bleibt, ob eine grössere oder kleinere Aufnahme davon gemacht wird." Wie also beim Abzeichnen der Statuen dient auch hier bei Gemälden die Graticola zum Aufnehmen des Vorbildes durch das Netz hindurch, welches zugleich, damit darauf gezeichnet werden kann, mit dem Dünnstoff überzogen ist. Durch beliebig nähere oder entferntere Aufstellung des Apparates vom Originale erhält man grössere oder kleinere Vervielfältigungen der dort befindlichen Zeichnung auf dem Stoff, von welchem sie dann auf Papier etc. übertragen werden kann. Alberti's Anwendung des velo beschränkt sich auf das Abzeichnen von Statuen. Bei diesen Methoden ist jedoch zu beachten, dass alle Sicherheit des Abnehmens und Reproducirens indess illusorisch wird, wenn man nicht annehmen will, dass der Kopf des Zeichnenden wie im Schraubstocke festgebannt bleiben soll; rückt das Auge auch nur wenig von dem ursprünglich angenommenen Punkte, so ergeben sich natürlich verschiedene Ansichten des Vorbildes, die dann zu Verstössen in der Zeichnung führen müssen.

Cap. 7. Um das sehr verworrene Capitel zu verstehen, ist vorauszusetzen, dass der Autor hier nun das grosse Gebäude nach der Natur mittels seines auf das Quadratnetz aufgezogenen Dünnstoffes zum Zwecke sofortiger Uebertragung aufnehmen, d. h. reducirt wiedergeben will, wie er (in Cap. 6) kleinere Gegenstände (er selbst führt Thiere als Beispiel an) durch den Apparat, der bei Alberti zum Nachzeichnen der Sculpturen dient, entworfen hat.

„Nehmet die Hälften der Parallelen."



Ich glaube mir diese im Original höchst unklar gegebene Stelle auf folgende Art erläutern zu müssen. Es handelt sich für den Künstler dabei darum, eine Eintheilung der Zeichnung in eine grössere Anzahl von Quadraten zum Zwecke der Dimensionenberechnung zu erhalten, da die durch die Parallelen AB und CD gebildeten Quadrate, welche nur zur Errichtung des Aufrisses dienten, für diese Raum- und Detail-Berechnung zu gross sind. Nach der Angabe des Autors kommt man zu diesem Ziele, indem man die

genannten Parallelen, nämlich die horizontalen und verticalen, AB, CD und AC, BD, halbirt. Es sind diese Halbirungen „die Untertheilung des einen und des andern Durchmessers“, indem ja zur Halbirung der Linien der Zirkel zu Hilfe genommen werden muss. Die Theilungslinien „von Durchmesser zu Durchmesser“ sind ac und bd. Der Autor kann mit Recht sagen, dass sie die Mitte des Viereckes (ABCD) einnehmen, denn es entstehen die congruenten Oblonga AaCc und aBcD, sowie ABbd und bdCD; schliesslich erhält er durch diesen Vorgang die gewünschten kleinen Quadrate zur Inhaltsberechnung, nämlich Aabe, aeBd, beCc, edcD.

Im Folgenden scheint der Autor andeuten zu wollen, dass bisweilen die Umrisse des aufzunehmenden Gebäudes, z. B. die horizontalen Abgrenzungen seiner Höhenentwicklung, nicht immer gerade mit den Linien des Netzes, hier also dessen Horizontalen zusammenfallen werden. Er macht darauf aufmerksam, dass dann beim Durchschauen durch die Graticola die betreffenden Theile über die zunächstbefindlichen Parallelen des Netzes hinausragen, in dem Ausmass der Dimension sich also Bruchtheile und Quantitäten finden werden, welche über ein Multiplex der Masseinheit hinausgehen. Diese müssten für die wirkliche Gesammthöhe in Betracht gezogen werden. Der Inhalt dieser Sätze, im Originale auf f. 14. a, die an grösster Dunkelheit laboriren, ist wohl nicht klar zu verstehen. Wahrscheinlich sind einige auf Zahlenangaben beruhende Prämissen ausgelassen, so dass wir die hier gegebenen Schlüsse nicht recht einzusehen vermögen. Ich habe mir im Hinblick auf die geringe Wichtigkeit dieser in der That kaum wiederzugebenden Stellen erlaubt, an diesem Punkte den Text abzukürzen.

Cap. 10. **Raphael.** Die Malereien in der Farnesina, der römischen Villa des Agostino Chigi, entstanden seit 1518, Biondo hat sie offenbar selbst gesehen, also bei seinem Aufenthalte in Rom. Die Loggia ist eigentlich die gegen den Garten geöffnete Halle.

Siehe Dolce pag. 14 und n. Das „überaus stolze Gebäude“ ist ein Werk Baldassare Peruzzi's, der es 1509 vollendete. Ehe noch Raphael's Fresken-Schmuck hinzukam, wurde der Bau seiner eigenen Schönheit wegen in einer Schrift vom Jahre 1512: Suburbanum Augustini Chisii, per Blosium Palladium, gefeiert. — Die Transfiguration kam aus S. Pietro in Montorio in die Galerie des Vaticans.

Cap. 11. Zwei Jahre vor dem Erscheinen unseres Tractates war **Fra Sebastino Luciano**, genannt del Piombo, in Rom gestorben. Biondo's Urtheil über ihn ist gerade das Gegentheil von dem Dolce's (pag. 17), der, als Verehrer Raphael's, sich bestrebt, von Bastiano das Schlimmste zu sagen. Seine Gemälde in der Kirche San Pietro in Montorio sind à fresco nach Entwürfen Michel Angelo's in der ersten Capelle rechts ausgeführt; ein Witzwort des Letzteren aus Anlass dieser Malereien berichtet Vasari in dessen Vita. I. Ausgabe. Torr. III. pag. 989. An der Geisselung Christi, welche Biondo hier erwähnt, rühmt man die treffliche Bewegung in der Composition und die Ausführung. Der Palast Borghese enthält eine Wiederholung davon in verkleinertem Massstabe, die von dem Künstler herrührt. Die Fresken der Capelle Chigi in Santa Maria

del Popolo hingegen, welche nicht mehr aus der besseren Zeit stammen, wie die vorgenannten (Sebastiano wurde 1511 nach Rom berufen), nennt Kugler II, pag. 302, von unangenehmer Wirkung. — Ueber die Verleihung der Würde eines frate del piombo an Bastiano, welche ursprünglich die Cistercienser innehatten, später aber auch Laien ertheilt wurde, wie z. B. dem Bramante, dem Mailändischen Guglielmo della Porta, die Benvenuto Cellini zu erhalten wünschte, siehe Vasari IX, pag. 40 und Cellini, vita, Ausgabe von Franc. Tassi I, pag. 253 ff. Firenze 1829.

Cap. 12. **Pierino Buonaccorsi**, gen. Perino del Vaga, geb. 1500, gest. 1547. Unter der „Capelle der Trinita in der Stadt Rom" ist Sta. Trinita de' Monti am Monte Pincio gemeint, welche 1495 von Carl VIII. von Frankreich errichtet wurde. Ueber Perino's Thätigkeit an diesem Orte gibt Vasari in dessen vita, X. p. 137 ff. ausführlichen Bericht. Seine Malereien daselbst nehmen in der Capelle zur Linken der Hauptcapelle eine Wölbung und die Wand unter einem Bogen ein. Ueber dem Bogen brachte er Darstellungen der Propheten Daniel und Isaias an, das Uebrige enthielt Vorgange aus dem Leben der Jungfrau. Perino, der diese Arbeiten im Auftrage des Cardinals Lorenzo Pulci von Santiquattro entwarf und von Vasari wegen des schönen Colorites derselben gelobt wird, erkrankte vor der Vollendung, im Jahre 1523 war der Künstler wieder genesen, so dass kurz vor dieser Zeit die Entstehung der Malereien zu setzen sein dürfte, von denen heute nichts mehr erhalten ist. — In S. Marcello, welche Kirche damals durch Sansovina gebaut worden war, beschäftigten ihn die Mönche des Ordens, dem dieses Gotteshaus gehörte. Er malte hier die Bilder der Heiligen Joseph und Philipp in zwei Nischen, darüber Putten mit Festons in der 6. Capelle rechts. Auch hierüber spricht sich Vasari mit vielem Lobe aus. Sie sind im Gewölbe der Capelle del Crocifisso noch zu sehen (Vasi, itinerario di Roma, 1814, I, pag. 22), daneben Arbeiten von Michel Angelo's Schüler, Daniele da Volterra. Wir haben hier spätere Werke Pierino's vor uns. (Burckh. Cic. IV, pag. 949.)

Cap. 13. Das Urtheil unseres Schriftstellers über diesen Meister, den die moderne Kunstforschung mit Recht als einen Ausläufer der guten älteren Richtung betrachtet und bereits wegen seiner Manier, Flüchtigkeit und Lust zur Uebertreibung unter die Vertreter des anhebenden Verfalles rechnet, stimmt mit dem Vasari's, der ein persönlicher Freund, sowie auch ein künstlerischer Gesinnungsgenosse **Francesco Salviati's** war, ganz überein. Francesco Rossi, eig. Cecchino (Diminutiv von Francesco) de'Salviati, so genannt von dem ihn begünstigenden Geschlechte der Salviati in Rom, war 1510 in Florenz geboren, Sohn des Malers (oder Sammtfabrikanten) Michelangelo Rossi, starb im Jahre 1563. Biondo könnte sowohl in Rom als auch in seiner Vaterstadt mit dem Maler verkehrt haben, denn Salviati kam von Florenz auf einige Zeit, wahrscheinlich i. J. 1540 und vor 1541, nach Venedig, wo er für den Patriarchen Grimani die im gleichnamigen Palast noch erhaltene Psyche, für die Nonnen von Corpus Domini einen todten Christus, ferner ein Porträt Aretino's u. a. gemalt hat.

Biondo drückt sich über das erste Werk des Künstlers, das er anführt, wörtlich aus: costui dipinse san Giovanni decollato. Wahrscheinlich aber hat er den Gegenstand mit dem Orte verwechselt, indem zu Rom — wo die meisten Gemälde sich befinden, die Biondo in seinen Notizen citirt — in der That in der um 1495 von der florentinischen Nation erbauten Kirche S. Giovanni Decollato (Misericordia-Capelle) Malereien Salviati's nebst solchen von Giacopino del Conte aus Florenz zu sehen sind. Vasari im Leben Cecchino's erzählt, dass hier zwei Edelleute von del Conte, einem damals noch jungen Maler, die Erscheinung des Engels vor Zacharias hatten entwerfen lassen. Francesco malte i. J. 1538 die Heimsuchung, Madonna bei Elisabeth, darunter. (Geätzt von B. Bassaroti, G. Ghisi und J. Matham.) Der gen. Autor fügt hinzu, dass „Rom erstaunte" über die Trefflichkeit des Werkes. Biondo spricht gleichfalls von demselben, welches noch erhalten, jedoch durch Retouchirungen verdorben ist. Später finden wir Salviati abermals in der Capelle der Misericordia-Bruderschaft in genannter Kirche beschäftigt, wo er mit del Conte, Pirro Ligorio und Battissa Franco wetteifernd unter das Gemälde der Heimsuchung die Geburt Johannis und im Auftrage Bussoti's die Hh. Andreas und Bartholomäus malt.

In Sta. Maria dell' anima rührt von Salviati die Ausmalung einer ganzen Capelle her, welches Werk gegenwärtig sehr gelitten hat. Der Besteller war nach Vasari ein deutscher Kaufmann. Dargestellt ist an der Wölbung die Herabkunft des h. Geistes, in der Mitte der Wand die Auferstehung, in den Nischen S. Georg und Stephan, ganz unten S. Johannes als Almosenspender, eine Caritas, der h. Albert, die Klugheit und die Logik, endlich auf dem Altar in Fresco der todte Christus und die h. Frauen.

Endlich gedenkt Vasari auch der Cartons zu den Arazzi. Der Auftraggeber war Pierluigi, ein Farnese, damals jedoch noch nicht Herzog von Castro, wie unser Autor meldet, sondern eben erst zum Gouverneur von Nepi ernannt war, erst später wurde er Duca. Die Anfertigung der Cartons (es waren Wasserfarbenmalereien auf Leinwand) geschah nebst anderen Arbeiten in Nepi, das der Gouverneur mit zahlreichen Kunstschätzen geziert haben wollte. Auch ein Badegemach schmückte Salviati für diesen Gönner und leitete bei seinem Einzuge in Castro die Arbeiten für den Empfang des Fürsten.

Cap. 14. **Mantegna.** Die Gemälde im Palaste Lodovico's beim Kloster des h. Sebastian sind die berühmten sog. Cartons oder vielmehr Leimfarbenmalereien auf Leinwand des Triumphzuges des Cæsar, jetzt in Hamptoncourt. Vasari V, pag. 169, Gœthe XXXIX, pag. 141—176, Waagen, Kunstw. und Künstl. etc. I, 382 ff. Bekanntlich stach der Meister mehrere Theile davon selbst, eine verkleinerte Wiederholung grau in grau besitzt das Belvedere in Wien, Kat. Engerth 2. Aufl., pag. 42 f., in Holz geschnitten und mit drei Platten gedruckt gab sie heraus Andrea Andreani nach der Zeichnung des B. Malpizzi. (Bartsch, P.G. XII, pag. 101, Nr. 11.)

Die gemalte Karte mit Mercur, welcher die Ignorantia schleift, scheint etwas Aehnliches gewesen zu sein, wie zwei noch erhaltene mythologisch-

allegorische Compositionen verwandten Inhaltes, von denen die eine im Museum des Louvre, die andere sich in der Handzeichnungen-Sammlung des britischen Museums befindet. Die erstere ist ein Gemälde, diese in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht, was vielleicht auch bei der hier erwähnten Zeichnung der Fall war. Das Bild im Louvre stellt Minerva dar, wie sie in Gesellschaft der Keuschheit und der Weisheit die Laster verjagt. Umgekehrt stellt die Federzeichnung in England den Sieg der Laster über die Tugenden dar, Passavant hielt sie für ein Werk des Botticelli, was Waagen (ibidem I, 127) als bestimmt irrthümlich erwiesen hat. Der Commentar der Ausgabe Lemonnier des Vasari V, pag. 206 f. bemerkt, dass einem Briefe des Giovan. Maria Sassa zufolge die Zeichnung Anfangs dieses Jahrhunderts aus dem Hause Giovanelli in Venedig durch Cav. Strange nach London gelangt sei. Hier dürfte sie wohl mit der von Biondo erwähnten zusammengewesen und von ihm gesehen worden sein.

Cap. 15. **Lorenzo Costa.** (1460—1535, siehe auch die Note zu Cap. 16.) Biondo irrt, indem er ihn einen Bolognesen von Nation nennt. Costa stammte aus Ferrara. Von ihm rühren zwei Gemälde von S. Giovanni in monte her, das eine rückwärts im Chor, eine Krönung der Jungfrau mit sechs schön gruppirten Heiligen, das andere in einer Capelle stellt die thronende Madonna, umgeben von musicirenden Engeln und Heiligen dar.

„Auch die Stadt Mantua repräsentirt euch seine Malerei.« Es war gegen Ende seiner Laufbahn, als sich der Meister hier aufhielt; von seiner Thätigkeit daselbst zeugen mehrere Bilder wie die Madonna mit Heiligen in S. Andrea u. a.

Cap. 16. Was der Verf. hier als Vermuthung ausspricht, dass Costa der Schüler Francia's gewesen, ist Thatsache. Indessen bekannte er sich früher zur Schule von Padua, bis zu Beginn des XVI. Jahrhunderts der Einfluss jenes Künstlers in seinen Arbeiten fühlbar wird. Costa wirkte an der Herstellung der von Francia entworfenen Fresken von S. Cecilia mit und nennt selbst bisweilen Francia als seinen Lehrer. Ungeachtet dessen wusste er den gesunden Realismus, den er aus früherer Zeit her sein Eigen nannte, sich zu bewahren und schloss sich der idealeren Richtung Francia's nur theilweise an.

Cap. 17. **Tizian.** Die Porträts des Herzogs Francesco Maria von Urbino, seines Gönners, und dessen Gemalin Eleonore entstanden im Jahre 1537. Ridolfi berichtet von den grossen Verpflichtungen, welche der Maler gegen den Fürsten hatte, und welche ihn sogar veranlasst haben sollen, die Einladung Paul III. nach Rom auszuschlagen (I, pag. 156, woselbst auch das Gedicht des Partenio auf Tizian's Bildnisse jenes Fürstenpaares abgedruckt ist). Er malte auch für den Herzog eine Venus (pag. 178), verweilte in dessen Stadt und wurde wieder von ihm in seinem Atelier besucht. Das edle Venetianische Haus der Lando zählte ebenfalls zu den Freunden des Künstlers. Der Doge Pietro Lando wurde von ihm im Saale der Dogen-Bildnisse porträtirt (pag. 148), ferner ein zweites Mal, in atto di passeggio, wie Ridolfi sich ausdrückt (pag. 174).

Cap. 19. **Francesco di Parma,** d. i. Francesco Mazzuoli, gen. il Parmigianino, Sohn des Malers Filippo Mazzuoli, lebte von 1504 bis 1540. Es ist schwer, von den hier namhaft gemachten Bildern eines nach seinem gegenwärtigen Aufbewahrungsorte zu bestimmen. Die „heil. Katharina in S. Petronio zu Bologna“ dürfte jedoch wohl jenes, gegenwärtig in der Pinakothek dieser Stadt bewahrte Gemälde sein, welches Burckhardt im Cic. III, pag. 972 eine „pomphafte Heiligencour“ nennt. Hier ist Katharina allerdings eine Hauptfigur, indem ihr das Kind zur Liebkosung hingereicht wird.

„Capelle in Parma.“ Kugler führt Fresko-Malereien Francesco's in den Kirchen S. Giovanni und della Stoccata als bedeutende Schöpfungen an (II, pag. 293), von den letzteren auch Burckhardt (lic. III. pag. 828) eine schöne Madonna am Throne mit singenden Engeln und Heiligen, welches die vordere Eckcapelle zur Linken ziert, er schreibt es jedoch bloss der Schule zu. Bekanntlich wird mit der Thätigkeit Parmeggianino's am Ausmalen des Gewölbes in Sta. Maria della Stoccata eine Anekdote in Verbindung gebracht, derzufolge er der Arbeit bald überdrüssig geworden sei, nachdem er bloss Moses, die ersten Eltern und die Figuren der Tugenden gemalt hatte. Er wäre entflohen, obschon er ein beträchtliches Honorar in der Tasche hatte, wurde eingeholt und gefangen gesetzt, dann sei er von Neuem entwichen und in Casal Maggiore im Elend gestorben.

Cap. 20. **Pordenone.** Es ist wohl anzunehmen, dass hier Giovanni Antonio Licinio Regillo da Pordenone, gen. Corticellus (geb. um 1484, starb 1539), gemeint sei, und nicht sein Verwandter oder Bruder Bernardino Licinio, weil jener der Bedeutendere ist. Das Gemälde in Rom, welches Biondo als Beispiel anführt, ist wohl nicht mehr bestimmt nachzuweisen. Der Palast von S. Marco ist wohl der Palazzo di Venezia. Heute befindet sich in Rom nur mehr wenig von dem Künstler: Das Bild seiner Familie in der Galerie Borghese, welches aber auch dem Bernardino von Mehreren zugeschrieben wird, im Palast Borghese ferner eine Herodias, ferner im Palaste Doria eine Herodias mit der Magd, daselbst nach Mündler auch die heil. Familie, gen. Prima maniera di Titiano. Sonderbar ist es gewiss, dass der Venetianer Biondo von Pordenone's Thätigkeit in den Städten Friauls und in Venedig selbst nichts zu sagen weiss, ja, dass er ausdrücklich hervorhebt, er finde anderes nichts von seinen Werken, ausser jenem in Rom, wo der Künstler selbst nicht geweilt hat.

Cap. 21. **Polidoro da Caravaggio,** eig. Polidoro Caldara, geb. um 1495, gest. 1543, der talentvollste Decorateur von Palast-Façaden in Chiaroscuro und Sgraffito, ursprünglich bloss Handlanger bei den Bauten im Vatican und dann Schüler Raphael's, dessen Styl er auch in vielen Tafelbildern zeigt. Von seinen hier genannten Arbeiten ist nur mehr Weniges erhalten. Die Ausschmückung der Casa Gaddi hat Santi Bartoli, anderes Giov. Bapt. Galestrucci (Opere di Polidoro da Caravaggio, Roma 1653) gestochen. Es sind noch Reste von der Geschichte der Niobe zu sehen, auch im Palast Corsini ein gezeichneter Entwurf davon. (Kugler II. pag. 261.) Nebst den Scenen aus der Geschichte der Niobe im Hause Nr. 7 der Via della maschera

d'oro, Einiges an der Farnesina und am Palazzo Ricci. Später war der Meister in Neapel und Messina thätig, überliess sich jedoch zu sehr den Einwirkungen des dortigen Naturalismus. Uebereinstimmend mit unserem Autor (Cap. 22) urtheilt Dolce von ihm (pag. 94), dass er im Coloristischen nicht bedeutend gewesen. Siehe auch Lomazzo (Idea) pag. 7, 48, 54. Von gemalten Façaden ist in Rom überhaupt nur Spärliches erhalten.

Ueber die Façaden-Malerei siehe auch Dolce, pag. 37, Sansovino Venezia f. 133 ff., Vasari in den zahlreichen bei Burckhardt, Renaissance in Italien, pag. 280, gesammelten Stellen, und Cicerone pag. 292, Gaye, Carteggio I. pag. 334, II. pag. 137, Serlio, architt. f. 192, tratt. Lomazzo, tratt. VI, cap. XXVII.

„Wer zum Monte Cavallo emporsteigen will." — Gemeint sind zwei in Fresco ausgeführte Landschaften, welche sich in S. Silvestro a Montecavallo in einer Capelle zur Linken befinden. Ihre Urheber sind Polidoro und Maturino.

Cap. 22. **Maturino** ist kein Römer, wie der Text aussagt, er war aus Florenz gebürtig. Er half dem Polidoro bei der Sgraffito-Decoration vieler römischer Paläste, als Zeichner nach Michelangelo nennen ihn Vasari, Condivi und Varchi (Leichenrede). Lomazzo, tratt. VI, Cap. XLII, berichtet Obiges von ihm und bemerkt im Vorhergehenden von den beiden Künstlern, dass sie die antike Manier dabei festhielten, nelle teste, nelle berre, ne' panni diversi etc. — Siehe Note zum vorigen Cap.

Giovanni da Udine (1487—1464), gleichfalls ein Schüler Raphael's, und zwar seit seinem Aufenthalte in Rom. Er war jedoch schon vorher ein bedeutender und selbstständiger Künstler der Schule Venedigs, Giorgione's Schüler, als Beweis dessen sein Christus unter den Schriftgelehrten in der Akademie daselbst angeführt wird. Bekanntlich ist er es gewesen, der das Genre der Grotesken zuerst in Aufschwung brachte, als während seiner und Raphael's Arbeiten im Vatican die Wandmalereien in den Ruinen des Tituspalastes aufgedeckt wurden. Giovanni copirte diese Ornamente fleissig, um in ihrem Geiste die Decoration der Loggien im päpstlichen Palaste entwerfen zu können, wurde hiedurch aber zugleich veranlasst, auch einen Stucco-Grund von gleicher Güte wie des antiken zu erfinden. Hievon weiss wohl Biondo, der ihn „Erfinder von Stucco-Arbeiten" nennt. Ausführlich spricht davon Vasari im Leben des Giovanni (XI, p. 302), und in der Prefazione, Cap. 4 und 27, Lomazzo tratt. VI, Cap. XLVIII. Auch Borghini, riposo, pag. 402, liefert über diese Seite der künstlerischen Bedeutung Giovanni's ebenfalls eingehende Bemerkungen und behauptet, dass sein Recept uns noch erhalten sei, nach welchem er den Stucco-Grund für jene ornamentalen Malereien für Julius II. und Leo X. im Vatican vollendete. Das in den Quellenschriften bereits öfters citirte, in der Marciana zu Venedig bewahrte Manuscript aus der Zeit von 1503—1527 circa enthält nämlich ein Recept (bei Merrifield 393): Stuccho mirabile per fare figure etc. et etiam improntare et colorirlo, et regge allacqua, wobei der Zusatz: Ex Magistro Jacopo de Monte S. Savino Scultore prouato. Dieser Künstler ist Jacopo Tatti, der

berühmte Bildhauer, ein geborner Florentiner. Er war als Schüler des Sarto auch in der Malerkunst erfahren, und kam zur selben Zeit, in der sich Giovanni in Rom befand, auf Einladung San Gallo's dahin. Morelli (Catalogo de Codici Volgari della Libreria Naniana, Venezia 1776, pag. 32) theilt die Ansicht Borghini's und schreibt das Recept dem Giovanni zu. Indem ein von solchen Künstler-Autoritäten erprobtes Mittel den Modernen, welche gegenwärtig in demselben Genre oft zu arbeiten Gelegenheit finden, von Nutzen sein dürfte, theile ich das Recept hier in Uebersetzung mit: „Nimm fein geriebenen Travertin, 5 Pfunde, und wenn du es besser und lieblicher haben willst, so nimm anstatt Travertin feinen Marmor und 2 Pfunde gelöschten Kalk, mische es mit Wasser untereinander, rühre und schlage es zu einer feinen Pasta und mache was du willst daraus, mit der Hand oder mit Modeln und lasse es im Schatten trocknen. Willst du es weiss bemalen, so vermahle, sobald das Stück so trocken wurde, dass es fest ist — doch noch nicht völlig trocken — Bleiweiss mit Wasser, wie zu einer Farbe, mit feinen Kalktheilchen, die mit dem Pinsel beigemischt werden. So wird es sehr weiss werden und dem Wasser thatsächlich widerstehen. Willst du es mit einer anderen Farbe coloriren, so lasse die Arbeit gänzlich trocknen, dann male darauf. Aber diese Farben widerstehen nicht dem Wasser gleich jenem Weiss, weil sie sich nicht so gut vereinigen und verkörpern mit dem Material wie jenes. Wenn du aber willst, dass die Farben dem Wasser widerstehen, so wende die beschriebene Zubereitung auch für sie an, wie gesagt wurde, und male dann mit Oel. Du kannst den Stuck auch mit geriebenen trockenen Farben bemalen, aber sie werden nicht so lebhaft, als wenn du sie in der anderen Art aufträgst." Anstatt des Marmors kamen dabei zuweilen gepulverte Kiesel zur Anwendung. Vasari, vita di Gherardi, XI, p. 6 Die Gewölbe mit Malereien des Udine, von denen hier Biondo redet, befinden sich im untern Gange des Cortile S. Damaso im Vatican, worin Thierfiguren u. a. in Rebengewinden dargestellt sind. Vrgl. Burckhardt, Renaiss. in Italien, pag. 297.

Bologna, eig. Tommaso Vincidore, aus jener Stadt gebürtig. Biondo's Urtheil über seine untergeordnete Bedeutung scheint kein unrichtiges zu sein, übrigens können wir aus dem Wenigen, was erhalten ist, kaum sichere Schlüsse ziehen. Er kam nach seines Meisters Ableben in die Niederlande, wo ihn Dürer kennen lernte, der seiner bekanntlich in dem Tagebuche seiner Reise mehrmals Erwähnung thut. Es heisst dort: der Bologna und Thomas Polonius von Rom. (Siehe Quellenschr. III, pag. 95, 96, 118.) Beide Künstler haben Porträts von einander gefertigt, Vincidor wahrscheinlich eines in Oel, Dürer mit Kohle. Der Deutsche nennt ihn einen guten Maler, auch Geschenke werden unter ihnen gewechselt, Vincidor gibt Dürer einen Ring mit antikem Stein, Dürer von seinen „gedruckten Werken".

Giulio Romano, Pippi (um 1492—1546). Es ist nicht bestimmt zu entnehmen, was für Malereien „im Palaste Sr. Heiligkeit in Rom" hier gemeint sind. Vielleicht die im Constantin-Saale, die Giulio nach Raphael's Zeichnungen ausführte.

Gianfrancesco, der Florentiner, ist Gianfrancesco Penni, gen. il Fattore, geboren in Florenz um 1488, starb in Neapel 1528, Perino's Schwager, ein sehr vertrauter Genosse ihres gemeinschaftlichen Meisters.

Cap. 24. Zu diesem Capitel mögen die Noten zur Ausgabe des Cennino pag. 145—159 verglichen werden. Terra zala, zallino ist giallolino oder giallorino, worüber dort ausführlich in der Note zu Cap. 46. Eine besondere Gattung desselben war neben dem Flandrischen und Neapolitanischen das Venetianische, welches nach Boschini (in den Ricche Minere) von Giacomo Bassano und Veronese häufig angewendet wurde. Terra santa wird hier unter den natürlichen gelben Farben aufgeführt, doch dürfte es keine Erde, sondern vielmehr die Pflanzenfarbe giallo santo sein. Indessen kommt auch ein künstliches Präparat unter dem Namen jaune de Naples vor, welches eine Erde ist, die mit dem Safte von reseda luteola gefärbt ist, also jener Pflanze, die auch ein Giallosanto lieferte. Siehe Heraclius (Quellenschr. IV), pag. 104 und Merrifield CLXI. Zesso, die Venetianische Form für gesso. Turchino, ein ins Grüne spielendes Blau, wohl vom Edelstein Türkis so genannt, Ciampi, notizie etc., pag. 57, meint von den Türken, die es im Handelsverkehre nach Italien brachten. Es ist eine Mischung von mannigfachen blauen Farben. Das Paduanische Manuscript (bei Merrifield pag. 651) setzt es aus Bleiweiss und Azur oder Indigo zusammen, wie Biondo, auch der Azur von Pozzuoli des Vitruv und der Smaltino führt zuweilen den Namen. Smalto, siehe Merrifield LXXXIII, CCVI u. ö. — Paonazzo siehe auch Heraclius pag. 103.

Cap. 25—34. **Die Gemälde-Entwürfe.** In der Einleitung wurde bereits bemerkt, dass diese programmmässig gestellten Aufgaben keineswegs einen absoluten, ästhetischen und künstlerischen Werth besitzen. Das Interesse, welches sie gewähren, ist lediglich ein kunsthistorisches, denn sie beleuchten eine gewisse Richtung der Venetianischen Malerei, welche durch mehrere gleichzeitige Schöpfungen vertreten ist, so dass sie dadurch als etwas mehr denn Träumerei und Hirngespinnst eines Einzelnen erwiesen werden. Sie haben ganz das Gepräge von Erfindungen, welche nur in einer Zeit entstehen konnten, als gelehrte, humanistische Weltanschauung, über das gesammte Gebiet geistiger Bestrebungen dominirend, auch in der Malerei tonangebend geworden war. Maler, d. h. solche, wie sie das Mittelalter aufweist, für die es in der Stoffwahl ausser dem, was die Kirche bot, keine Directive gab, würden vielleicht auch in dieser Epoche auf so beschaffene Compositionen nicht verfallen sein; da aber die allgemeine Bildung der Zeit auch schon die Mehrzahl der Künstler berührte und diese aus sich selbst oder über Anregung der Gelehrten thatsächlich solche philosophische, humanistische, antiquarische und mythologische Themata damals neben den althergebrachten Kirchenbildern und Porträts fertigten, so geht daraus hervor, dass Biondo wirklich im Geiste des gesunden Kunstbedürfnisses seiner Periode dachte, den Malern Venedigs seine Pläne für malerische Compositionen vorzulegen. Mantegna's und Botticelli's, Francesco Colonna's, Lorenzo Costa's, Perugino's und zahlreicher damaliger Meister Schöpfungen, kurz die ganze neuere

Richtung der Kunst, bezeugen, dass Alles, was auf dem weiten Felde der wiedererwachten classischen Bildung aufblühte, auch in dem Garten der Kunst Absenker getrieben hatte; wenn daher die Ideen unseres Verfassers für die Zeitgenossen gewiss nichts Befremdliches, sondern ganz Allgemeines enthielten, so machen sie in einem anderen Sinne doch Anspruch darauf, individuelle Kundgebungen genannt zu werden.

Biondo beabsichtigt nämlich ohne Zweifel, in diesen Entwürfen ein grosses Gesammtbild von allem Demjenigen hinzustellen, was ihm als denkendem Menschen, Gelehrten, Arzt, Kenner des Alterthums, als Philosophen und schliesslich selbst auch als Christen gross und der Verewigung werth erscheint. Ein Spiegelbild seines geistigen Strebens, seines Wissens und seiner Erfahrung, ferner wohl auch seiner Neigungen soll ihm die Kunst mit ihren reizenden Mitteln als schönen Mikrokosmos hervorzaubern.

Daher wird hier die Welt und ihre Entstehung, die Mannigfaltigkeit ihrer Geschöpfe dargestellt und auch die Hindeutung auf das geheimnissvolle Walten der Gestirne findet Platz, denn der Glaube daran füllte Biondo's Seele aus, der ja zur Vertheidigung der Astrologie ein eigenes Buch geschrieben. Ein anderes Bild soll die Herrlichkeit der antiken Monumente vor uns entrollen, die Weltwunder, die später auch die deutsche Kunst gerne in phantastischen Compositionen geschildert hat. Es folgt die Eintheilung der Erdtheile nach Ptolomaeus, und auf diesem geographisch bezeichneten Terrain ergeht sich ein Völkchen von Gestalten der griechischen Mythe. Es fehlt auch „Hermes Trismegistos mit seiner Lehre“ nicht, dem der Autor gewiss die mystische Verehrung gezollt, die ihm Alle seinesgleichen darbrachten; das fünfte Gemälde ist eine Verherrlichung seines eigentlichen Standes, der Kunst der Aerzte; in anderen stellt er in beinahe moralisirender Weise hervorragende Exempel von Verrätherei und anderem Unrecht in antiken, historischen und sagenhaften Personen uns vor die Augen; wieder ein Bild ist eine detaillirt durchgeführte Allegorie des menschlichen Schicksals im Gleichniss einer Schifffahrt; dann bezeugt der galante und verliebte Autor auch der schöneren Hälfte seine Huldigung und schliesst endlich mit einer übersichtlichen Darstellung der Hauptpunkte christlicher Lehre. Aber es darf auch der Bitte im Vorworte nicht vergessen werden, in welcher Biondo so flehentlich seine „lieben Maler“ anruft, ihm ein Gemälde des Venetianischen Meeres zu fertigen — es fehlte nur noch dieser Zug der Heimatsliebe, um das Gesammtbild des inneren Lebens, des geistigen und gemüthlichen Wesens des ganzen Menschen mit allen Nuancen und Schattirungen vollendet zu sehen, die das Licht classischer Bildung in ihm hervorrufen konnte.

Aber Biondo's Entwürfe sind noch aus einem anderen Grunde lehrreich; sie athmen völlig den Geist seiner heimatlichen Kunst und zeigen, dass der Verf., wenn auch selbst nicht Künstler, in Dingen der Kunst doch ganz so denken und combiniren musste, wie ihn der Einfluss der in Venedig heimischen Kunst influenzirte. Jenes heiter phantastische Element, welches auf den Tafeln der dortigen Meister um jene Zeit sich so gerne im mythologischen Gewande darstellt, die Nymphen-Bilder und Bacchanale, Triumph-

Züge und Reigen-Chöre, die z. B. Poliphil oder Bellini's Bilder enthalten, finden sich auch hier wieder, so auch in den Gruppen der Aerzte die Idee der Santa Conversazione, die Venedigs Malerei charakterisirt. Die sieben reizenden allegorischen Bildchen Giovanni Bellini's in der Akademie zu Venedig, welche ähnliche versteckte Bedeutungen enthalten, kommen mir hier in den Sinn. Ihre Darstellungen z. B. die Fortuna im Kahne mit ihrem Globus, den Genien und anderem wunderlichen Personale lassen sich auf den ersten Blick nicht deuten und Kugler scheint mit Recht zu bemerken, dass ihnen die nun vergessene Absicht des Bestellers zu Grunde liegen mag — eines Bestellers vom Geiste des Biondo! Desselben Meisters Bacchanale, zu dem Tizian die Landschaft malte, ist eine ähnlich phantastische Dichtung; die wunderlichen Erfindungen der beiden Dossi, deren Kunst ursprünglich auf Venetianischer Basis beruht, ihre Bacchus-Feste, Teufelsscenen und Hexengeschichten scheinen Kinder desselben Geistes zu sein; auch möchte ich noch an die sonderbare Schilderei erinnern, die Giorgione zum Urheber hat, in der Akademie zu Venedig. All dies dürfte von den Phantasien der Hypnerotomachia angefangen eine Kette von Erscheinungen bilden, an denen die Renaissance der Venetianischen Malerei eine Specialität aufzuweisen hat. Biondo's wunderliche Entwürfe sind ein Glied dieser Kette und für das Verständniss des Ganzen gewiss nicht ohne Werth.

Im neunten Gemälde (Cap. 33) sollen die damals lebenden Schönheiten der Lagunenstadt verherrlicht werden, aber sie werden im antiken Costüm auf die Scene gebracht. Der Autor schreibt dem Maler genau vor, Gestalt und Züge der ihm bekannten Venetianischen Damen zu beachten, sie aber als Nymphen und Amazonen zu maskiren. Diese Stelle bietet vielfaches Interesse: verlangt ja Biondo hier, was eine allgemeine Sitte der Renaissance-Kunst gewesen. Diese seine Nymphen als Porträts Venetianischer Frauen sind Zeitgenossen jener Danaen und Venus, in denen Tizian's Pinsel berühmte Schönheiten seiner Zeit verklärte.

Wenn man — und es kann nicht ausbleiben — beim Durchlesen dieser Gemälde-Entwürfe an die imagines der beiden Philostrate denken mag, so wird eine gewisse Analogie der Fälle zwar nicht geleugnet werden können, doch aber sind Veranlassung und Zweck der Verfasser gründlich von einander verschieden. Zwar ist auch Biondo ein Rhetor in gewissem Sinne, wenigstens genugsamer Phrasenmacher, dem auch zuweilen, wie Friedrichs (Die Philostratischen Bilder, Erlangen 1860) von jenem antiken Schriftsteller sagt, Alles an der Form, an der Sache nichts gelegen ist — hier aber müssen wir ihm doch glauben, dass Alles ernstgemeint sei. Er spricht bestimmte Wünsche aus, will seine Entwürfe ausgeführt sehen, bittet sogar die Maler, die Bilder anzufertigen, ja er möchte sich des Besitzes der Resultate erfreuen. Umgekehrt wollen die Philostrate uns glauben machen, dass ihre Schilderungen wirklich vorhandene Schöpfungen der Malerei zum Gegenstande haben. Und während sie denn, wie des genannten Gelehrten Kritik dargethan, durch den Mangel einer Uebereinstimmung mit Geist und Formenwelt, Anordnung und Styl der aus dem Alterthum erhaltenen Kunstgebilde deutlich zeigen, dass sie

blosse Fictionen, dichterisch, aber vom Standpunkt der bildenden Kunst unkünstlerisch ersonnen sind, so geht aus der Vergleichung der Programme Biondo's mit wirklichen Gemälden das Gegentheil hervor, es lässt sich nämlich ein Theil der Angaben und Probleme, wie angedeutet wurde, auf eine gleichzeitige Kunstrichtung in der That zurückführen. Sie sind nicht Wortschilderungen existirender Kunstwerke, aber sie könnten viel eher Muster zu schaffender Gemälde sein, als die Philostratischen für Beschreibungen wirklich gewesener gelten dürfen. Biondo's Pläne für die Gemälde sind sein Eigenthum, denn originell sind die durchgehenden Absichten, in denen er stets ein abgeschlossenes Ganzes, sei es abstract moralischer oder allegorischer Natur, oder religiöser oder mythologischer Art, zum Verständniss bringen will; ihnen liegt zwar der mythologische, geographische, poetische etc. Stoff im Allgemeinen zu Grunde, aber nicht bestimmte Dichterstellen u. dgl. wie bei Jenen. Wenn wir aber von den Reminiscenzen absehen, die Beobachtungen an wirklichen gleichzeitigen Bildern der venetianischen Schule in dem Autor hinterlassen haben, so ergibt sich allerdings das Eine als Uebereinstimmung, dass vom Gesichtspunkte der bildenden Kunst vieles so wenig nach Biondo wie nach den Philostraten darstellbar wäre. Wie bei diesen die Gesetze der Poesie und Malerei und ihrer Grenzen in Widerstreit gerathen, so müsste hier der Maler, wollte er sich dem Programme fügen, seine Kunst zur Magd noch schlimmgünstigerer Fremden machen: vor allem einer ausschweifenden Phantastik, die sich selbst über die physischen Verhältnisse von Zeit und Raum hinaussetzt und auf dem Bilde schauen will, was nicht einmal logisch zusammen gedacht werden kann. Seine Gemälde sollen sein innerstes Geistesleben, seine Gedankenwelt, sein Wissen illustriren, sie werden dadurch eine Art symbolischer Darstellungen zusehr individuellen Charakters, Tableaux, wie wir sie nur in den modernsten Producten bisweilen zu begegnen Gelegenheit haben.

Gekannt haben dürfte Biondo die imagines des Philostrat allerdings wohl. Zur Zeit, als der Verfasser in Venedig lebte, hatten dieselben hier bereits zwei Ausgaben bei Aldus erlebt und ausserdem fast gleichzeitig eine florentinische im Jahre 1517. (Edit. Jacobs-Welcker, pag. XXI.) Man möchte fast der Meinung sein, dass manches aus dem Ideengange der Pittura in einigem Zusammenhange damit, vornehmlich mit der Einleitung zum ersten Buche des älteren Philostrat, stünde. So überrascht die Aehnlichkeit der Stelle im Philostrat, wo von der Malerei als „Göttererfindung" die Rede ist, von den Horen, welche die Gefilde malen, und den Erscheinungen am Himmel, mit der des Biondo, Cap. 4, in welcher er von Gott, der die Welt malt etc., perorirt. Auch die Anführung, dass die Malerei Kleider und was in den Gemächern vor sich geht, darzustellen in ihrer Macht hat, findet sich bei beiden. Abgesehen davon, ist es an und für sich wahrscheinlich, dass Biondo die Schrift jener Rhetoren gekannt habe, weil er sich ja selbst einen Jäger nach alten Schriften nennt. In diesem Sinne, was vielleicht die empfangene Anregung betrifft, könnte wohl daran gedacht werden, dass die imagines und Biondo's Pittura in einem gewissen Nexus stünden, aber sicher auch

nicht weiter, keineswegs in der Weise, dass in den Gemäldeentwürfen der Letzteren eine beabsichtigte Nachbildung der Ersteren vorläge.

In Betreff des Capitels 29 noch folgende Notizen:

Acesias, der hellenische Doctor Eisenbart, Pauly, Realencycl. I. 41.

Antonius, lebte vor Galen, der ihm eine Schrift widmete. Galen opp. XIX.

Alcon, vulnerum medicus unter Kaiser Claudius. Plin. XXIX. 8.

Chrysippus, hier wahrscheinlich nicht der berühmte Vielschreiber bei Diog. Laert. und Suidas, sondern der Arzt aus Kilikien, welcher die pneumatische Schule der Medicin stiftete.

Chrysermos. Aus der Schule des Herophileer, bei Galen und Plin. genannt.

Democritos, den berühmten Philosophen aus Abdera citirt Biondo als Arzt mit Unrecht, denn die 1499 bei Aldus erschienenen Briefe desselben an Hippokrates sind unecht.

Democrates lebte unter August. Plin. XXIV. 7.

Nikomachos schrieb mehrere Bücher über Heilkunde. Vater des Aristoteles. Paus. IV. 3.

Nicias aus Nicopolis. Plutarch. Symposion VII. 1.

Julianus, wohl der Magier d. N. aus Chaldea unter Marc Aurel bei Suidas.

Melampos, medicinischer Schriftsteller, unter Ptolomaeos Philadelpaos um 247 v. Chr.

Menecrates aus Syrakus, Athen. VII. p. 289.

Philistion, Empyriker und Schriftsteller, aus Sicilien oder Lokris. Bei Diog. L., Athen. etc.

Thessalos aus Kos, Sohn des Hippokrates, schrieb über die Heilkunde, bei Suidas.

Vettius, vielleicht der renommirte Augur in Rom bei Varro Ant. XVIII.

Es ist beachtenswerth, dass der Autor in seinen Entwürfen schon solche tableauartige Zusammenstellungen von Vertretern einer geistigen Richtung aus allen Zeiten, Sage und Wirklichkeit kennt, — fehlen ja selbst der heil. Lucas und die Aerzte des Homer nicht! Dieselbe Idee erscheint ja im Parnass und in der Schule Athens des Urbinaten!

Cap. 33. Germanisten dürfte hier, im Munde eines Italieners, die Erwähnung der profetissa Holda interessant sein.

REGISTER.

(Die Zahlen beziehen sich auf die Paginirung des Textes.)

Druck von Carl Fromme in Wien.



